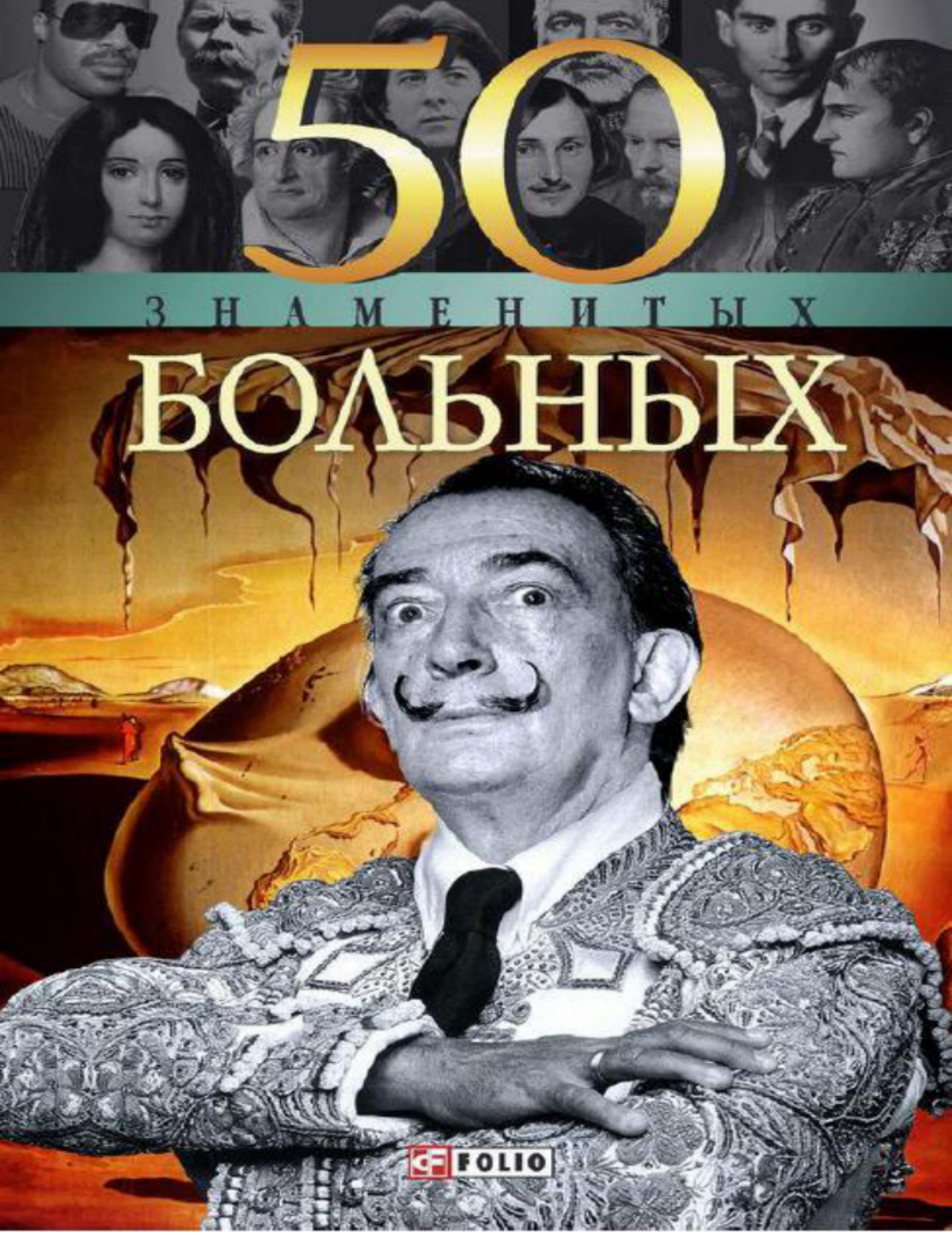

50
ЗНАМЕНИТЫХ
БОЛЬНЫХ
FOLIO

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Магомет — самый, пожалуй, знаменитый эпилептик в истории человечества. Жанна д'Арк, видения которой уже несколько веков являются частью истории Европы. Джон Мильтон, который, несмотря на слепоту, оставался выдающимся государственным деятелем Англии, а в конце жизни стал классиком английской литературы. Франклин Делано Рузвельт — президент США, прикованный к инвалидной коляске. Хелен Келлер — слепоглухонемая девочка, нашедшая контакт с миром и ставшая одной из самых знаменитых женщин XX столетия. Парализованный Стивен Хокинг — выдающийся теоретик современной науки, который общается с миром при помощи трех пальцев левой руки и не может даже нормально дышать. Джон Нэш (тот самый математик, история которого легла в основу фильма «Игры разума»), получивший Нобелевскую премию в области экономики за разработку теории игр. Это политики, ученые, религиозные и общественные деятели…

Предлагаемая вниманию читателя книга объединяет в себе истории выдающихся людей, которых болезнь (телесная или душевная) не только не ограничила в проявлении их творчества, но, напротив, помогла раскрыть заложенный в них потенциал. Почти каждая история может стать своеобразным примером не жизни «с болезнью», а жизни «вопреки болезни», а иногда и жизни «благодаря болезни». Автор попыталась показать, что недуг не означает крушения планов и перспектив, что с его помощью можно добиться жизненного успеха, признания и, что самое главное, достичь вершин самореализации.

- Елена Кочемировская
  - От авторов
  - АЛИ МОХАММЕД
  - АНДЕРСЕН ГАНС-ХРИСТИАН
  - БАЙРОН ДЖОРДЖ НОЭЛЬ ГОРДОН
  - БЕТХОВЕН ЛЮДВИГ ВАН
  - БОРХЕС ХОРХЕ ЛУИС
  - ВАН ГОГ ВИНСЕНТ
  - ВИАН БОРИС
  - ВРУБЕЛЬ МИХАИЛ АЛЕКСАНДРОВИЧ
  - ГАЛЬЕГО РУБЕН ДАВИД ГОНСАЛЕС
  - ГАРРИНЧА
  - ГОГОЛЬ НИКОЛАЙ ВАСИЛЬЕВИЧ
  - ГОЙЯ ФРАНСИСКО

- ДАЛИ САЛЬВАДОР
- ДАРВИН ЧАРЛЬЗ РОБЕРТ
- Д’АРК ЖАННА
- ДЕМОСФЕН
- ДЖОНСОН МЭДЖИК ИРВИН
- ДОСТОЕВСКИЙ ФЕДОР МИХАЙЛОВИЧ
- ЕЛИЗАВЕТА I ТЮДОР
- КАНТ ИММАНУИЛ
- КАФКА ФРАНЦ
- КЕЛЛЕР ХЕЛЕН
- КУСТОДИЕВ БОРИС МИХАЙЛОВИЧ
- КЮРИ-СКЛОДОВСКАЯ МАРИЯ
- ЛЕСЯ УКРАИНКА (ЛАРИСА КОСАЧ)
- МАРАТ ЖАН ПОЛЬ
- МЕРКЬЮРИ ФРЕДДИ
- МИКЕЛАНДЖЕЛО БУОНАРРОТИ
- МИЛЬТОН ДЖОН
- МИРОНОВ АНДРЕЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ
- МОЛЬЕР ЖАН БАТИСТ
- МОПАССАН ГИ ДЕ
- МУХАММЕД (МОХАММЕД)
- НАВУХОДОНОСОР, ЦАРЬ ВАВИЛОНСКИЙ
- НАПОЛЕОН I БОНАПАРТ
- НИЦШЕ ФРИДРИХ ВИЛЬГЕЛЬМ
- ПАГАНИНИ НИККОЛО
- РАЙКИН АРКАДИЙ ИСААКОВИЧ
- РИЧАРД III
- РУЗВЕЛЬТ ФРАНКЛИН ДЕЛАНО
- РУССО ЖАН-ЖАК
- РОБИНСОН РЭЙ ЧАРЛЬЗ
- САВОНАРОЛА ДЖИРОЛАМО
- САНД ЖОРЖ
- СВИФТ ДЖОНАТАН
- ТУЛУЗ-ЛОТРЕК АНРИ
- УАНДЕР СТИВИ
- ЭЛЛА ФИЦДЖЕРАЛЬД
- ХОФФМАН ДАСТИН
- ЧЕХОВ АНТОН ПАВЛОВИЧ

- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5

- ○ 6
- ○ 7
- ○ 8
- ○ 9
- ○ 10
- ○ 11
- ○ 12
- ○ 13
- ○ 14
- ○ 15
- ○ 16
- ○ 17
- ○ 18
- ○ 19

Елена Кочемировская
50 знаменитых больных

От авторов

Многого ли может добиться слепой от рождения человек? А ослепший? А потерявший слух? А лишенный возможности нормально передвигаться из-за паралича или излишней хрупкости костей? А человек, которого постоянно подстерегают припадки эпилепсии? А… Да мало ли болезней на свете?!

Ответ напрашивается сам собой — да нет, не многого. И тут же на ум приходят истории жизни многих замечательных людей. Магомет — самый, пожалуй, знаменитый эпилептик в истории человечества. Жанна д'Арк, видения которой уже несколько веков являются частью истории Европы. Джон Мильтон, который, несмотря на слепоту, оставался выдающимся государственным деятелем Англии, а в конце жизни стал классиком английской литературы. Франклин Делано Рузвельт — президент США, прикованный к инвалидной коляске. Хелен Келлер — слепоглухонемая девочка, нашедшая контакт с миром и ставшая одной из самых знаменитых женщин XX столетия. Парализованный Стивен Хокинг — выдающийся теоретик современной науки, который общается с миром при помощи трех пальцев левой руки и не может даже нормально дышать. Джон Нэш (тот самый математик, история которого легла в основу фильма «Игры разума»), получивший Нобелевскую премию в области экономики за разработку теории игр. Это политики, ученые, религиозные и общественные деятели.

А если коснуться биографий «людей творчества» — художников, композиторов, поэтов, — то может показаться, что среди них вообще не было здоровых людей. Слишком уж много странностей за ними числится: меланхолия Байрона, депрессии Левитана, эпилепсия Достоевского, химеры Гойи, страхи Гоголя, необъяснимые пугливость и ярость Микеланджело, страсть Ван Гога к желтому цвету, галлюцинации Кафки.

Как же объяснить такое видимое противоречие? С одной стороны, возможности не вполне здоровых людей, в общем-то, ограничены. С другой — почти невозможно оспорить тот факт, что многие из великих людей страдали самыми разными недугами (кто телесными, кто душевными).

Объяснения могут быть самыми разными. Кто-то пренебрежительно усмехнется и решит, что никакой закономерности не существует — просто мы чаще обращаем внимание на достижения людей, которые, по идее, не могли ничего добиться в жизни. Кто-то авторитетно заявит, что мы склонны приписывать художникам и поэтам странности и

выискивать у них симптомы болезней просто потому, что они — художники и поэты.

Кто-то (как Борис Сотников), напротив, скажет, что здоровый человек не может ощущать в полной мере глубину красоты и, тем более, бездну зла окружающего мира, а потому-то и творцы подвержены болезням. Кто-то приведет данные В. Эфроимсона о биохимической природе гениальности и процитирует Ч. Ломброзо, что гений и болезнь неразрывно связаны. Отражаясь на психике, симптомы болезней дают причудливые и своеобразные клинические картины расстройств, которые проявляются в деятельности человека. Кто-то вслед за К. Ясперсом тут же уточнит — недуг (особенно душевный) далеко не всегда лежит в основе гениальности, он лишь ярче раскрывает заложенные природой способности, дает направления для творчества, невидимые здоровому человеку. И приведет неоспоримые примеры: Винсент Ван Гог, Врубель, Мопассан, Ф. М. Достоевский, Н. В. Гоголь, А. П. Чехов, Д. Мильтон.

Кто-то вспомнит теорию А. Адлера о компенсации. Суть ее, в общих чертах, состоит в том, что человек, стремясь занять достойное себя место в обществе, старается каким-то образом преодолеть, компенсировать те ограничения, которые наложила на него природа (скажем, слепой Стив Уандер становится знаменитым певцом, весьма болезненный Кант — одним из глубочайших умов Европы). Бывает и так, что человек добивается выдающихся результатов в той области, в которой у него, казалось бы, нет никаких шансов — заикающийся Демосфен превращается в великого оратора, дислектик Хоффман становится кинозвездой и учит роли «на слух», Аркадий Райкин, Андрей Миронов, Борис Виан и Фредди Меркьюри продолжают артистическую деятельность вопреки запретам врачей, Гарринча становится знаменитейшим футболистом, несмотря на хромоту. Кто-то пытается «изжить» свой недуг, осознанно или неосознанно проецируя его проявления на своих героев, как это делали Достоевский, Гоголь, Чехов; кто-то под влиянием болезненных видений создает живописные шедевры, как Гойя, Дали, Врубель, Ван Гог.

П. Бейлин пишет по этому поводу: «По-разному болеют люди, и этому не перестаешь удивляться! Каждый имеет свой «почерк», «свое лицо» в болезни». Болезнь оказывает большое влияние на жизнь человека, его характер, общение с окружающими, отношение к своему труду. Реакция на болезнь является, прежде всего, способом защиты, противодействия патологическому началу, которое, в противном случае, неминуемо разрушило бы организм и психику человека.

Когда люди заболевают, то еще задолго до появления несомненных признаков болезни у них возникают явления общего порядка: то ли чувство необъяснимой тоски, то ли безразличие к окружающему. Человек начинает как бы приглядываться, прислушиваться к своему внутреннему телесному миру. Осознав свою болезнь, он начинает переживать свое отношение к ней, на что свой отпечаток накладывают его интеллектуальный уровень, свойства ума, интересы и волевые качества, творческие способности. Решающими же факторами, от которых зависит переживание человеком болезни, является его мировоззрение, взгляды и убеждения, сформировавшиеся до развития заболевания.

В результате люди по-разному относятся к своей болезни: борются с ней, уходят от нее, покоряются ей, боятся ее, тяжело ее переживают. Некоторые стыдятся своей болезни и скрывают ее, другие бравируют недугом, выставляют его напоказ то ли в поисках каких-то выгод, то ли из-за нехватки душевных сил расстаться с ним или, вернее, с его видимостью. Если такому «больному» сказать, что он здоров, то он не успокоится, а будет искать все новые «несомненные» симптомы смертельной хвори. Встречаются люди, потерявшие мужество, одолеваемые отчаянием и страхом. Иные уверены, что болезнь — результат чьего-то злого умысла, они завидуют и ненавидят здоровых, склонны винить других в своей болезни. Кому-то все кажется нипочем; даже пораженные серьезным недугом, они продолжают считать себя здоровыми, усугубляя его. Но далеко не у каждого достанет воли и силы духа, чтобы не просто преодолеть свою болезнь или забыть о ней, но использовать недуг как ступеньку к самосовершенствованию, как способ творческой или человеческой самореализации, как испытание, призванное закалить волю и помочь в достижении жизненного успеха.

Предлагаемая вниманию читателя книга объединяет в себе истории выдающихся людей, которых болезнь (телесная или душевная) не только не ограничила в проявлении их творчества, но, напротив, помогла раскрыть заложенный в них потенциал. Почти каждая история может стать своеобразным примером не жизни «с болезнью», а жизни «вопреки болезни», а иногда и жизни «благодаря болезни». Автор попыталась показать, что недуг не означает крушения планов и перспектив, что с его помощью можно добиться жизненного успеха, признания и, что самое главное, достичь вершин самореализации.

Автор приносит благодарность Д. Болотову и А. Фомину за оказанную помощь при подготовке книги.

АЛИ МОХАММЕД

(род. в 1942 г.)

Мохаммед Али — величайший из боксеров и один из самых известных людей в мире. Чего только о нем ни писали: феномен, актер, мятежник, радикальный мусульманин, борец за гражданские права. В 2000 году Би-би-си назвала Али спортсменом века. Он — человек-легенда, боксер, побеждающий в самых сложных боях. Он и сегодня стремится одержать победу, но его нынешний противник коварнее всех его былых соперников.

Речь идет о болезни Паркинсона — тяжелом прогрессирующем заболевании головного мозга, поражающем в основном людей среднего и пожилого возраста. Причины ее возникновения до сих пор остаются загадкой. Известно, впрочем, что в процессе болезни погибают подкорковые клетки головного мозга, что при воспалении мозга, при атеросклерозе сосудов головного мозга болезнь прогрессирует. В основе болезни Паркинсона лежат сложные биохимические процессы, сопровождающиеся недостатком дофамина, который играет роль переносчика сигналов от одной нервной клетки к другой.

Человека, страдающего болезнью Паркинсона, узнать несложно: передвигается он мелкими шажками, его движения замедлены, мышцы напряжены, лицо напоминает маску. Больной делает непроизвольные движения пальцами рук по типу «счета монет»; у него дрожат голова, нижняя челюсть, язык. Дрожь обычно усиливается при неподвижности или при сильном волнении, слабеет в движении, а во время сна практически исчезает. В тяжелых случаях человеку трудно совершать самые простые действия — вставать с постели, одеваться, удерживать равновесие.

Болезнь Паркинсона неизлечима. Постепенно больной теряет

способность обслуживать себя, но при этом интеллект его не страдает. Человек становится безынициативным, апатичным, раздражительным, эгоцентричным, назойливым, плаксивым.

Мохаммед Али заболел, когда ему еще не было и сорока. Причина — многочисленные ушибы головы и сотрясения мозга. Бывший тренер боксера, Анджело Данди, подсчитал, что за 22 года чемпион получил на ринге не менее трех тысяч ударов в голову. Выдающийся боксер, который «порхал, как бабочка, и жалил, как пчела», сегодня с трудом передвигается, почти не разговаривает и радуется, если, выпивая утреннюю чашку кофе, умудряется не пролить ни капли на стол. Но даже в нынешнем состоянии от него исходит такая энергия, какой могут позавидовать самые молодые и здоровые спортсмены мира.

Мохаммед Али продолжает оставаться самим собой — вокруг его имени время от времени вспыхивает очередной скандал. То он судится с компанией, которая использовала его имя для рекламы спортивной одежды. То выставляет иск на 50 млн долларов Columbia Pictures за то, что компания собирается снять о нем фильм без согласования с компанией Muhammad Ali Production фактов его биографии. То приносит извинения своему сопернику Джо Фрэзеру за оскорбления, нанесенные в 1970 г. То на ринге встречаются дочери Али и Фрэзера.

Мохаммед Али появился на свет 17 января 1942 года в г. Луисвилль, штат Кентукки, при рождении получил имя Кассиус Марцеллиус Клей. Его семья не бедствовала: отец был рекламным художником, мальчика учили рисовать, приучали читать хорошую литературу. Славной проблемой Кассиуса стал цвет кожи, который в те годы был серьезным препятствием в карьере.

Мать Кассиуса, Одетта Клей, говорила, что едва не принесла из родильного дома чужого ребенка — ей вручили не того младенца. Восстановить справедливость помог сам Кассиус, который с момента появления на свет безостановочно орал. А младенец, выданный Одетте, был слишком тихим. Она заволновалась, что с малышом что-то не так, и тут же обнаружила ошибку.

Повзрослев, Кассиус продолжал выделяться на фоне ровесников своей неуемной энергией — он был неотразим на ринге и невыносим за его пределами. Казалось, начав вопить в роддоме, он никак не может остановиться: «Я самый умный и самый образованный. Самый смелый, культурный и веселый. У меня нет недостатков. Я могу писать интервью, пока у вас не иссякнут чернила. Я — пример для подражания, я велик!» Это было сказано боксером во время одной из пресс-конференций.

Заниматься боксом Кассиус начал в 12 лет в одном из

спортзалов Луисвилля. Мальчик пришел туда, ведомый жаждой мести. Родители подарили Кассиусу на день рождения велосипед, а его тут же украли. Кассиус пришел в ярость, выкрикивал угрозы в адрес вора: «Найду — врежу по первое число». И услышал в ответ: «Научись сначала драться». Полисмен, перед которым распинался Кассиус, оказался тренером местного любительского боксерского клуба. Его звали Джо Мартин, и он стал первым тренером будущей звезды.

Ни похититель, ни велосипед обнаружены так и не были, но Кассиуса это уже не интересовало. Мальчик нашел свое призвание. Через неделю он одержал свою первую победу на ринге, уложив одного из старых членов клуба. Почувствовав вкус победы, Кассиус поставил цель: стать лучшим из лучших, вернее, не так: стать единственным. И у него были для этого все данные.

Через несколько лет, в шестнадцатилетнем возрасте, Кассиус сменил тренера — он перешел к Анджело Данди. По легенде, Кассиус сам позвонил Данди и сказал, что тот просто обязан стать его тренером, так как Кассиус скоро станет олимпийским чемпионом, а потом и чемпионом мира среди профессионалов.

Позднее Анджело Данди говорил, что когда услышал такое беспардонное хвастовство, то собрался резко отказать и повесить трубку. Но неожиданно для самого себя пригласил нахала на тренировку, а увидев Кассиуса на ринге, возблагодарил Небеса за то, что они не допустили, чтобы он совершил самую большую ошибку в своей жизни. Юноша был несомненно психомоторно одарен, легко овладевал самыми сложными приемами, обладал удивительной интуицией и строил сложнейшие комбинации, требовавшие быстрой сообразительности и неуемного воображения. И наконец, стремительностью — Джо Мартин внушил ему, что в боксе все решает скорость.

Кассиус очень гордился своей мгновенной реакцией, выработанной варварским, но безотказным способом: он просил приятелей швырять в него камни. Сам боксер не сходил с места и лишь уклонялся от летящих камней. Поначалу он ходил в синяках, но вскоре стал возвращаться домой совершенно невредимым.

Несмотря на спортивный гений Кассиуса, многие считали, что ничего путного из него не выйдет, уж очень мало он весил. Была еще одна странность, пугавшая врачей: обычно пульс Клея составлял 55–56 ударов в минуту, но при малейшем волнении подскакивал до 120. Верхний показатель кровяного давления в это время достигал 190. Тренер боялся, что по медицинским показаниям его подопечному придется оставить спорт, но сам Кассиус был единственным человеком, которого не волновали

капризы собственного организма. Он продолжал работать на победу.

Изнурительные тренировки сделали свое дело. К 18 годам Клей одержал на ринге 100 побед в 108 боях, шесть раз был победителем первенства США. В 1959 году Клей выиграл любительский турнир «Золотая перчатка» и вошел в профессиональную сборную США. Кульминацией его стремительной карьеры стала победа на Олимпийских играх 1960 года в Риме.

Позже боксер будет эпатировать публику заявлениями о своих победах, предсказывая, в каком именно раунде нокаутирует противника. Однако, когда его включили в сборную, он так испугался проигрыша, что поначалу не хотел ехать на Игры.

В Риме он встречался с серьезными противниками, но с первых минут появления Клея на ринге стало ясно, что взошла новая звезда. Его стиль проявился сразу: невероятная подвижность, постоянное кружение, мягкие пружинистые прыжки, блокирующие ответные удары, движения, похожие на ритуальные пляски. Он танцевал на ринге, изматывая соперника.

Стоя на высшей ступеньке олимпийского пьедестала, новый чемпион тоже танцевал, исполняя импровизации в честь собственной победы. А потом всю ночь бродил по римским улицам и демонстрировал золотую медаль всем прохожим.

Америка встретила Кассиуса торжествами в его честь. Мама плакала от радости, проезжая с сыном по Луисвиллю в сопровождении эскорта. На приемах в честь чемпиона губернатор штата рассыпался в комплиментах и фотографировался с ним на память.

Но прошло несколько дней, и Кассиуса не пустили в местный ресторан — «цветных не обслуживаем». Это был нокаут. В тот же день Кассиус швырнул свою медаль в реку Огайо. Там награда покоится и до сих пор — впрочем, в 1996 году боксеру торжественно вручили ее дубликат.

Кассиус Клей стал гордостью Луисвилля, и решено было финансировать тренировки профессионального боксера. Город был потрясен, когда деньги выделил миллионер Уильям Фаверхэм, известный скряга. Клей смеялся: «Он приходил на мои тренировки и подозрительно следил за происходящим. Он хотел убедиться, что совершил удачное капиталовложение. Он приносил мне заметки о моих боксерских подвигах, но не забывал стребовать те несколько центов, которые заплатил за газеты».

После победы на Олимпиаде Кассиус ушел из любительского спорта. Звание олимпийского чемпиона — это 9-10 места в профессиональном рейтинге. Клей рвался к чемпионскому поясу,

но многие считали его выскочкой, который вот-вот получит по заслугам, пусть знает свое место.

В феврале 1964 года Кассиус Клей вышел на ринг против тогдашнего чемпиона мира Сонни Листона. Ставки на тотализаторе перед началом боя Клея и Листона были 1:7. Кассиус всячески оскорблял соперника (позже это стало «доброй традицией»), а в шестом раунде все закончилось — Сонни Листон сдался, объявив, что не может продолжать бой из-за травмы плеча. Чемпион заговорил о матче-реванше, но боссы Всемирной боксерской ассоциации всячески избегали сводить Листона и Клея, выставляя какие-то непонятные кандидатуры. Но Клей был непробиваем — только Листон. Он жаждал настоящей победы.

В итоге результаты матча были признаны недействительными, и Всемирная боксерская ассоциация лишила Клея чемпионского титула. В мае 1965 года матч-реванш все же состоялся (по версии WBC), и Клей подтвердил свое право на чемпионский титул.

Следующие полтора года для Кассиуса Клея были триумфальными. Он победил Флойда Паттерсона, Зора Фолли, Джорджа Чувало, Генри Купера и Брайана Лондона. Впрочем, Кассиуса Клея к тому моменту уже не существовало — на ринг выходил Мохаммед Али.

Предки боксера были собственностью некоего Кассиуса Марцеллиуса Клея. Когда-то чернокожий слуга дал старшему сыну имя своего хозяина, и с тех пор в семье этим именем называли всех старших сыновей. Так же нарекли и будущего чемпиона, но в феврале 1964 г. боксер потряс всех заявлением, что не будет более носить имя раба. Он принял ислам, вступил в секту «Черные мусульмане», сменил имя и стал священником. Отныне его звали Мохаммедом Али. Поступок Али окрасил жизнь профессионального боксера политический подтекст — отныне каждая его победа на ринге была победой всех чернокожих американцев.

Али стоял перед трудным выбором. Контракт с луисвилльскими бизнесменами, продвигавшими его на ринге, закончился, и Али остался один на один с гангстерскими законами боксерских ассоциаций. Он отказался от сотрудничества с профессиональными промоутерами. Менеджером чемпиона стал его духовный наставник Герберт Мохаммед.

Кроме бокса, Али начал проповедовать. «Черные мусульмане» и проповедничество дали толчок природным способностям Али: он был наделен даром красноречия и умел держать аудиторию в напряжении. Новая роль пришлась ему по вкусу. Темы

проповедей были самыми разными, но чаще всего Мохаммед рассказывал о своих победах и планах.

Али строго соблюдал законы ислама и кодекс «Черных мусульман»: он не пил, не курил, не танцевал, не пел светских песен. Того же он требовал от своей первой жены, манекенщицы Сони Рой, которая не смогла смириться с ролью послушной мусульманской жены и ушла от боксера через полгода после свадьбы.

В жертву сурового кодекса Али чуть было не принес свою спортивную карьеру, ибо «Черные мусульмане» осуждали бокс. Однако слава Мохаммеда Али была для них отличной рекламой, и для него сделали исключение. Кроме того, менеджер Али был сыном главы «Черных мусульман», которые не скрывали, что членство Мохаммеда Али было очень важно для них не только в идеологическом, ной в финансовом плане.

А он продолжал одерживать победы. 6 февраля 1967 года Мохаммед Али подтвердил свое право на звание сильнейшего боксера-профессионала, одержав убедительную победу над чемпионом мира по версии WBA. Им был некий Эрни Террел, к которому перешел титул, отнятый когда-то Ассоциацией у Мохаммеда Али. В свое время Али сделал вид, будто ему безразлично решение WBA, но теперь он получил возможность отыграться. Бедняга Эрни стал козлом отпущения — Али избивал его в течение пятнадцати раундов. Перед каждым раундом он нежно спрашивал Эрни: «Ну что, ты еще помнишь, как меня зовут?»

Не успела отгреметь шумиха вокруг этого матча, как Али снова оказался в эпицентре политического скандала. На этот раз Мохаммед Али отказался принять военную присягу и выступил против войны во Вьетнаме.

Новобранцев выстроили на плацу военной базы в Хьюстоне и зачитали им текст присяги. После этого каждый, услышав свое имя, должен был сделать шаг вперед. Когда офицер вызвал Мохаммеда Али, тот остался стоять в строю. Офицер повторил имя рядового Али, но тот не шелохнулся.

Новость моментально распространилась по всем Штатам — на церемонии принятия присяги присутствовала пресса. Мохаммед заявил: «Руководствуясь своей совестью, личными и религиозными убеждениями, я принял решение отказаться служить в армии. Я не поеду за тысячи километров помогать тем, кто исповедует веру рабовладельцев, угнетает людей с иным цветом кожи в разных странах мира». Подобные заявления Мохаммед делал и раньше, но все были уверены, что это бравада. Никто не ожидал, что Али действительно выступит против

политики государства.

Поступок Али произвел эффект разорвавшейся бомбы. Всемирная боксерская ассоциация снова лишила Мохаммеда Али титула чемпиона мира. Это решение поддержали Ассоциация бокса Нью-Йорка, Европейская и Английская ассоциации. Против Мохаммеда было возбуждено дело об уклонении от воинской повинности, и суд Хьюстона вынес приговор: 5 лет тюрьмы и 10 тысяч долларов штрафа. Тюремного заключения удалось избежать: боксер внес большой денежный залог, но лишился возможности выступать на ринге. Адвокат подал апелляцию, и началась долгая четырехгодичная тяжба.

Официально Али не мог участвовать в соревнованиях, но постоянно выступал на антивоенных митингах, вел активную пропаганду. Сыграл в антирасистской пьесе в театре на Бродвее, обнаружив незаурядные актерские способности.

В поддержку Али составляли петиции как простые американцы, так и интеллектуальная и творческая элита страны. В декабре 1969 г. в Белый дом было направлено обращение с требованием разрешить Али вернуться на ринг. Под ним стояли подписи Игоря Стравинского, Джона Апдайка, Элизабет Тейлор, Айзека Азимова, Генри Фонды, Ирвина Шоу — всего сто двадцать подписей.

Лишь в 1970 г. Верховный суд США принял решение о прекращении дела Мохаммеда Али и вынес оправдательный приговор: боксер имел право отказаться от военной службы по религиозным и моральным убеждениям. Дисквалификация была отменена, и Али смог вернуться на ринг. Тренер, правда, смотрел на будущее Мохаммеда без оптимизма: профессиональный бокс не признает столь долгого перерыва.

Бои после «второго пришествия» Али показали, что нет правил без исключений.

Экс-чемпион не уклонялся ни от одного предложенного матча и с феноменальным упорством тренировался. Али рассказывал: «Я бегал до тех пор, пока мои легкие едва не лопались, а язык не распухал. Как же я терзал свое тело и как ненавидел бесконечные тренировки, когда каждый мускул просил пощады! Но я твердил себе: страдай, если хочешь стать чемпионом».

В октябре 1970 г. Али вернулся на ринг, победил нескольких соперников подряд, а 20 марта 1971 г. состоялся «матч столетия» между Мохаммедом Али и Джо Фрэзером. Али, как всегда, хвастался, всячески оскорблял Фрэзера (через тридцать лет он перед ним извинится) и в итоге проиграл по очкам.

Поражение в поединках с Фрэзером, одним из сильнейших боксеров-тяжеловесов, подхлестнуло Али, и он стал готовиться к

матчу-реваншу, который состоялся 28 января 1974 г. Мохаммед Али выиграл этот бой по очкам. Али вернулся. Он снова танцевал, кружил, ерничал, прикидывался обессилившим настолько, что, мол, у него подгибаются ноги, сбивал противника с толку, забивался в угол ринга, будто перепуганный мощными ударами «великолепного Джо». А потом обрушился на Фрэзера всей своей мощью — и победил. Это был уже не просто бокс, это было театральное действие.

Впрочем, титул чемпиона мира в том матче Али себе вернуть не смог. Фрэзер к тому времени потерпел поражение от Джорджа Формена. На пресс-конференции Али нахально заявил: «Я отлупил Фрэзера, отлуплю и Формена, а потом снова стану чемпионом».

В следующем году Али закрепил свой успех, взяв верх над Фрэзером в матче, получившем название «Триллер в Маниле». Эта схватка стала переломной в карьере обоих. Джо расстался с мыслью бороться за чемпионский титул. Сам Али еще некоторое время был в славе, но высших результатов уже не показывал — во всяком случае, так считают специалисты.

Но это было в 1975 году, а 30 октября 1974 г. в Киншасе, столице Заира (Конго), Али встретился с Джорджем Форменом. Матч получил название «Грохот в джунглях».

Джордж Формен считался боксером с фантастической силы ударом: из 40 выигранных им матчей 37 закончились нокаутом во втором раунде после сокрушительного удара правой в челюсть. Его тренер Дик Сэндлер говорил: «Я вырастил настоящего монстра. Ни один человек на земле не может с ним справиться». Казалось бы, у Али нет шансов — в предыдущих поединках Формен выигрывал по очкам, да и скорость и маневренность Али заметно снизились по сравнению с предыдущими годами.

Зрители считали, что Джо раздавит Али, большинство поставило на Формена. Тренер рассказывал, что впервые увидел страх в глазах вышедшего на ринг Али. Однако он уже с первых секунд показал виртуозную технику боя и защиты.

Али пошел в наступление в пятом раунде, нанеся Формену восемь ударов в голову. Измотанный Формен терял силы, а значит, свое главное преимущество. В восьмом раунде он ринулся на Али всей своей массой, загнал в угол, нанес удар. Канаты спружинили, Али упал прямо на противника. За это мгновение он успел вывернуться и нанести удар. Формен упал. Нокаут.

Победа 32-летнего Али была не только безусловной, но и редкостно красивой. Он стал вторым человеком в профессиональном боксе, который сумел вернуть себе титул чемпиона мира. На пресс-конференции он заявил: «Мастерство

всегда одержит победу над грубой силой».

В 1975 г. Мохаммед Али провел в Токио экспериментальный матч со знаменитым японским каратистом Антонио Иноки, чтобы получить ответ на извечный вопрос: если встретятся боксер и каратист, кто кого побьет? Матч окончился вничью. Вопрос остался без ответа.

В 1977 г. Мохаммед Али уступил титул чемпиона молодому профессионалу Леону

Спинксу — чемпиону Олимпийских игр 1976 г. Матч-реванш был назначен на осень 1978 г., а до того Мохаммед Али совершил турне по Советскому Союзу.

Али произвел на москвичей неизгладимое впечатление. Встав в 5.30, Али отправился на пробежку, завершившуюся на Красной площади. Он подошел к мавзолею и с интересом понаблюдал церемонию смены караула. Поднялся переполох, в результате переводчика Юрия Маркова, тогдашнего ответственного секретаря Федерации бокса СССР, обязали неотлучно находиться возле Али, чтобы контролировать и по возможности пресекать его выходки.

В поездке по республикам СССР Али сопровождала жена Вероника, которая беззастенчиво брала все, что плохо лежит. В Ташкенте, к примеру, после каждого приема она собирала столовое серебро и укладывала его в большую сумку. Смущенные узбеки переглядывались, но замечания делать не решались, Вероника же пользовалась замешательством хозяев. Позднее, при разводе, она обобрала Али, но… это случается со многими знаменитыми американцами.

Али встречался с Л. Брежневым и получил от него подарки: томик «Малой земли» и часы. Напоследок в зале ЦСКА Мохаммед Али провел показательный матч с советскими боксерами Горсковым, Заевым и Высоцким.

Али вернулся из СССР довольным, наконец-то он увидел государство, где нет расизма и не ведутся бессмысленные войны. Идиллия закончилась быстро: советские войска вошли в Афганистан. Али самым резким образом осудил эту акцию — он даже ездил по странам Африки, призывая тамошних спортсменов бойкотировать Московскую олимпиаду.

15 ноября 1978 г. Али победил Леона Спинкса в матче из 15 раундов. Он в третий раз завоевал титул абсолютного чемпиона мира, повторив рекорд Джо Луиса, и заявил о своем уходе с ринга. Из 56 боев, проведенных им, лишь 3 оказались проигранными. Али говорил, что уже не будет пытаться взойти на боксерский Олимп в четвертый раз.

Однако в октябре 1980-го 39-летний Али предпринял

попытку снова вернуться на ринг, чтобы завоевать титул сильнейшего, но потерпел сокрушительное поражение от своего бывшего спарринг-партнера Ларри Холмса. В 1981 г. он провел на профессиональном ринге свой 61-й бой, потерпел 5-е поражение и ушел из спорта.

К тому времени разводы с часто меняющимися женами сильно истощили счета Мохаммеда. Братья-мусульмане тоже не выпускали из поля зрения капиталы Мохаммеда Али. Хорошо хоть, что Али вложил часть денег в сеть ресторанчиков «фаст-фуд».

Однако нынешняя размеренная жизнь и необходимость строго контролировать свои счета оказались для Али непривычными, за долгие годы он привык к роскоши. С трудом адаптируясь к новой реальности, он пристрастился к виски, нарушая тем самым законы «:Черных мусульман». Но самое страшное — проблемы со здоровьем. В 1986 году у него диагностировали болезнь Паркинсона. Это было трудное время для Али, несколько лет он жил затворником, пытаясь в одиночку противостоять болезни.

А потом Али снова женился, на соседской «девчонке Лонни», которая была на пятнадцать лет моложе его. С семилетнего возраста она мечтала выйти замуж за Кассиуса Клея — и своего добилась. Сейчас они живут на ранчо в Мичигане с приемным сыном Асадом.

В 1996 г. Мохаммед Али еще раз явился перед миром как олицетворение спортивной славы. Во время открытия летней Олимпиады в Атланте, в год столетия современного олимпийского движения, он зажег олимпийский огонь в чаше стадиона. Он прилагал неимоверные усилия, чтобы факел в его руке не дрожал, — и он выиграл этот очередной бой. Наверное, один из самых тяжелых в жизни.

Сегодня Али полностью переключился на общественно-религиозную деятельность, он часто посещает благотворительные вечера, детские больницы, Национальный фонд страдающих болезнью Паркинсона. Главное для Али — доказать, что он не сдается болезни, что его интеллект не затронут. Те, кто часто общается с Али, видят в нем живого, мыслящего и остроумного собеседника.

Иногда его просят показаться в образе «танцующего боксера». И тогда происходит чудо. На какие-то мгновения тело Али побеждает болезнь: его руки и ноги работают как в былые времена, а в глазах вспыхивает азартный огонь.

АНДЕРСЕН ГАНС-ХРИСТИАН

(род. в 1805 г. - ум. в 1875 г.)

«Я заплатил за свои сказки большую непомерную цену. Отказался ради них от личного счастья и пропустил то время, когда воображение должно было уступить место действительности».

Г.-Х. Андерсен

Сказки Ганса-Христиана Андерсена знают все — кто-то по книгам, кто-то по экранизациям и мультфильмам, кто-то по театральным пьесам. Каждый человек в свое время, затаив дыхание, следил за путешествием маленькой отважной Герды, не испугавшейся Снежной королевы, горевал над судьбой Элизы, чьи пальцы были обожжены крапивой, из которой она шила волшебные рубашки для братьев-лебедей, ждал появления Оле-Лукойе с цветным зонтиком. Пожалуй, только в сказках Андерсена на поленьях расцветают розы, принцессы влюбляются в свинопасов, а вещи по ночам рассказывают чудесные истории, полные любви, разочарований и надежд. Да и вообще словосочетание «сказки Андерсена» вызывает множество ассоциаций, воспоминаний, образов у любого человека.

А что мы знаем о самом Гансе-Христиане, кроме того, что он жил в Дании в XIX веке? Да почти ничего. «…К сожалению, такова судьба авторов самых любимых детских книг: убыв по возрасту из мира, куда уже не вернуться ни в сундуке-самолете, ни в семимильных сапогах, мы редко любопытствуем, кто же был тот, кто незримо был рядом с нами все детство». Увы, нельзя не признать справедливость этих слов, сказанных в свое время супругами Ганзен, переводчиками сказок Андерсена (по

признанию многих — лучшими из российских переводчиков всех времен).

Итак, 2 февраля 1805 года родители будущего сказочника поженились. И ровно через два месяца, 2 апреля, в бедном квартале городка Оденсе на свет появился самый известный в мире датчанин Ганс-Христиан Андерсен. Он лежал на постели, которую отец-башмачник соорудил из деревянного помоста, где недавно стоял гроб с останками графа Трампе. Его родители были нищими.

Когда взрослого писателя спросили, где он родился, тот ответил, что и сам не знает. Нынешний домик-музей — это миф; в этом домике Андерсен мог родиться (впрочем, как и в каком-нибудь другом доме Оденсе). Отцу, имя которого было Ганс-Христиан Андерсен, в момент появления будущего сказочника на свет было 22 года, а матери — никак не меньше 30 лет.

Бабка Андерсена со стороны матери имела, по крайней мере, трех внебрачных дочерей и уже с этим «багажом» вышла замуж за скорняка-подмастерья, отпущенного на волю из каторжной тюрьмы. Старшая из этих трех дочерей и стала матерью Ганса-Христиана-младшего. Вторая дочь в отрочестве сбежала от нищеты Оденсе в Копенгаген. Позже, уже будучи взрослым, Андерсен разыскал ее в публичном доме…

Дед писателя по отцовской линии был городским сумасшедшим, над которым смеялись уличные мальчишки (по этой причине Ганс-Христиан Андерсен всю жизнь боялся сойти с ума).

У матери будущей гордости скандинавов тоже была внебрачная дочь, которую она родила в 1799 году. В 1842 году, когда Андерсен был уже известным литератором, она навестила своего знаменитого брата, но больше встреч у них не было — видимо, из-за той высокой социальной ступени, на которой оказался ее брат по матери. Через четыре года после этой встречи сестра писателя скончалась.

Родители будущего писателя ничего не могли дать мальчику, кроме фамилии с окончанием «сен», указывающей на низкое происхождение. Вот как сам сказочник писал о своем рождении и детстве: «В 1805 году в городке Оденсе (на острове Фиония, Дания) в бедной каморке жила молодая пара — муж и жена, бесконечно любившие друг друга: молодой двадцатилетний башмачник, богато одаренная поэтическая натура, и его жена, несколькими годами старше, не знающая ни жизни, ни света, но с редким сердцем. Только недавно вышедший в мастера муж своими руками сколотил всю обстановку сапожной мастерской и даже кровать. На этой кровати 2 апреля 1805 года и появился

маленький орущий комочек — я, Ганс-Христиан Андерсен. Я рос единственным и потому балованным ребенком; часто мне приходилось выслушивать от матери-прачки, какой я счастливый, мне-то ведь живется куда лучше, чем жилось в детстве ей самой: ну, прямо настоящий графский сынок! — говорила она. Ее саму, когда она была маленькой, выгоняли из дому просить милостыню. Она никак не могла решиться и целые дни просиживала под мостом, у реки. Слушая ее рассказы об этом, я заливался горючими слезами».

Уже в раннем детстве мальчик отличался эмоциональностью и тонким восприятием мира, склонностью к мечтательности и фантазированию. Даже самые незначительные впечатления оставляли глубокий след в его душе.

«Помню я событие, случившееся, когда мне минуло шесть лет, — появление кометы в 1811 году. Матушка сказала мне, что комета столкнется с землей и разобьет ее вдребезги или случится какая-нибудь другая ужасная вещь. Я прислушивался ко всем слухам вокруг, и суеверие пустило во мне такие же глубокие и крепкие корни, как и настоящая вера».

Понятие о вере привил Андерсену отец — человек, любивший без памяти книги и обладавший не только живым и тонким воображением, но и большой долей здравого смысла. Андерсен вспоминал: «Отец читал нам вслух не только комедии и рассказы, но исторические книги и Библию. Он глубоко вдумывался в то, что читал, но когда заговаривал об этом с матушкой, оказывалось, что она не понимает его; оттого он с годами все больше замыкался в себе. Однажды он раскрыл Библию и сказал: «Да, Иисус Христос был тоже человеком, как и мы, но человеком необыкновенным!» Мать пришла от его слов в ужас и залилась слезами. Я тоже перепугался и стал просить у Бога прощения моему отцу за такое богохульство».

На все увещевания о Божьем гневе и происках дьявола умный сапожник отвечал: «Нет никакого дьявола, кроме того, что мы носим в своем сердце!» Он очень любил своего маленького сына, общался в основном с ним: читал ему вслух разные книги, гулял по лесу. Заветной мечтой башмачника было жить в маленьком доме с палисадником и розовыми кустами. Позже подобные дома опишет Андерсен в своих знаменитых сказках.

Но мечте этой не суждено было исполниться! От физического перенапряжения — он так желал, чтобы семья его ни в чем не нуждалась! — отец Ганса-Христиана заболел и скоропостижно умер. Матери, для того чтобы содержать сына и иметь возможность откладывать деньги на его учебу, пришлось искать поденную работу. А худой долговязый мальчуган с огромными

голубыми глазами и неистощимой фантазией целыми днями сидел дома. Закончив несложные хлопоты по хозяйству, забивался в уголок и разыгрывал представления в своем домашнем кукольном театре, который ему смастерил покойный отец. Пьесы для своего театра он сочинял сам!

По соседству с Андерсенами жила семья священника Бункефлода: его вдова с сестрами. Они полюбили мальчика и часто приглашали к себе. «В этом доме, — писал Андерсен, — я впервые услышал слово «поэт», произносимое с благоговением, как нечто священное.» В этом доме Ганс-Христиан познакомился с произведениями Шекспира и под их влиянием сочинил свою собственную пьесу. Она называлась «Карась и Эльвира» и была гордо прочитана вслух соседке-кухарке. Та грубо осмеяла ее, чем довела начинающего драматурга до слез. Мать утешала его: «Она так говорит потому, что не ее сын написал такую пьесу!» Ганс-Христиан успокоился и взялся за новые труды.

«Моя любовь к чтению, — писал он впоследствии, — хорошая память — я знал наизусть множество отрывков из драматических произведений — и, наконец, прекрасный голос — все это вызывало некоторый интерес ко мне со стороны лучших семейств нашего городка». С особенной теплотой Андерсен вспоминал семейство полковника Хёг-Гульберга, который, желая составить мальчику протекцию, представил его жившему тогда во дворце в Оденсе наследному принцу Кристиану (впоследствии королю Кристиану VIII).

Андерсен мало пишет об этой аудиенции, но, видимо, она имела для него значительные последствия. Благодаря ей Ганс-Христиан вскоре поступил в школу, где преподавали только Закон Божий, письмо и арифметику, да и то из рук вон плохо. «Я едва мог правильно написать хоть одно слово, — вспоминал Андерсен позднее. — Уроков я дома никогда не готовил — учил их кое-как по дороге в школу. Часто уносился мечтами бог весть куда, бессознательно глядя на увешанную картинами стену, и мне порядком доставалось за это от учителя. Очень любил я, — прибавляет писатель, — рассказывать другим мальчикам удивительные истории, в которых главным действующим лицом являлся, конечно, я сам. Меня часто за это поднимали на смех».

Горькое признание! Городок был мал, все быстро становилось известным. Когда Ганс возвращался из школы, за ним следом бежали мальчишки и, дразнясь, кричали: «Вон бежит сочинитель комедий!» Добравшись до дома, Ганс-Христиан забивался в угол, часами плакал и молился Богу. Мать пожалела сына и перевела его в еврейскую школу, где его никто не знал и где детей не наказывали.

Ее звали Сара. Изящная девочка была единственной, кто считал Христиана милым, хотя паренек был высок, тощ и на редкость некрасив. Как-то раз она поцеловала его в щеку и сказала, что, когда вырастет, станет его женой. В благодарность за ее любовь Андерсен поведал Саре свою «самую страшную тайну»: «Знаешь, а ведь я из благородной семьи. Вот увидишь, когда-нибудь передо мной будут снимать шляпу.»

В ответ на «откровенность» Ганса-Христиана Сара рассмеялась и покрутила пальцем у виска. Дружба кончилась, и свадьбы не случилось, но память о Саре осталась на всю жизнь. Знаменитая привычка Андерсена носить в петлице цветок была связана с воспоминанием об очаровательной девочке, которая когда-то подарила ему белую розу.

В 1819 году юный Андерсен отправился покорять Копенгаген. Дело в том, что после окончания школы мать решила отдать сына в подмастерья к портному, надеясь, что тяжелый труд «выбьет фантазии из его головы». Ганс-Христиан пришел в ужас от такой перспективы! «Я принялся умолять мать позволить мне лучше попытать счастья, отправившись в Копенгаген, который в моих глазах тогда был столицей мира. «Что ты там собираешься делать?» — спросила мать. «Я прославлю тебя», — ответил он и рассказал ей о том, что знал о замечательных людях, родившихся в бедности. «Сначала, конечно, придется много-много претерпеть, а потом и прославишься!» — говорил я. Меня охватило какое-то непостижимое увлечение, я плакал, просил, и мать наконец уступила моим просьбам.»

Его мать была уверена, что 14-летний мальчик скоро вернется домой, но Ганс-Христиан появился в Оденсе лишь через 50 лет. Не выдержав и недели в родном захолустье, он снова покинул его, уже навсегда.

В первое время в Копенгагене, прибыв в столицу с несколькими монетками в кармане, Андерсен пытался учиться пению. Благодаря своему голосу он нашел себе покровителей в лице профессора консерватории г-на Сибони, композитора Вейзе, поэта Гольдберга и, главным образом, конференц-советника Коллина. При их содействии Ганс-Христиан поступил в театральное училище, но, потеряв голос, перешел учиться в классическую гимназию и еще на школьной скамье обратил на себя внимание педагогов незаурядным талантом рассказчика и несколькими стихотворениями.

Поступив в университет, Андерсен в 1829 году напечатал сатирический рассказ «Путешествие пешком от Гольме-канала до Амака». Лирические его стихотворения имели большой успех, и Дания вскоре признала его как поэта. Основные темы поэзии

Андерсена — любовь к Родине, пейзажи Дании и христианские темы. Многие замечательные его стихотворения, позже положенные на музыку, были переложением библейских псалмов и сюжетов. Обладая незаурядным умом и ироничностью по отношению к самому себе, Андерсен, тем не менее, неимоверно страдал от непризнания его таланта и произведений критикой и широким кругом читателей.

Попав в большой свет, он в полной мере ощутил всю унизительную силу насмешек. «Как он смешно кланяется! Хорошо, конечно, заботиться об образовании ума, но не надо пренебрегать и манерами!» — эти слова, произнесенные одной великосветской девицей, навсегда остались в памяти Андерсена.

Разумеется, Андерсен не вращался от рождения в великосветских кругах Дании и не был обучен правилам этикета. Но были и другие обстоятельства, которые делали его еще более неуклюжим, нерешительным и патологически застенчивым. В первую очередь это связано с внешним обликом сказочника, который, даже при самом к нему снисходительном отношении, не мог бы считаться красавцем. Чрезмерно высокий рост (даже для скандинавов) и худоба, «лошадиное» лицо и «рыбьи» глаза делали его весьма непривлекательным. Некоторые исследователи и биографы считают, что у Андерсена наблюдался неполный вариант синдрома

Морфана — довольно редкого генетического заболевания, поражающего костно-мышечный аппарат и многие системы внутренних органов. Прибавьте к этому извечный страх мастера слова перед посторонними людьми (который с нынешних позиций можно трактовать как социофобию) и страх за свой собственный рассудок, и перед вами предстанет практически полный портрет великого сказочника. И сегодня найдется немного людей, склонных поддерживать близкую дружбу с этаким ходячим пугалом.

Да, реальный мир был не очень к нему дружелюбен, и может быть, именно поэтому его уход в мир фантазий и сказок являлся своего рода защитным панцирем как от других, так и от самого себя.

В романе «Импровизатор» — тонком психологическом этюде о судьбе художника, чей дар долго пробивался сквозь каменные стены презрения и ненужности, — есть множество автобиографических эпизодов. Этот роман до сих пор считается вершиной творчества Андерсена — прозаика и психолога, однако в России он после революции 1917 г. не переиздавался.

Константин Паустовский как-то заметил, что очень трудно в сложной биографии Андерсена отыскать тот момент, когда он

начал сочинять сказки. Достоверно известно одно: это было уже в зрелом возрасте. По мнению историка творчества Ганса-Христиана Андерсена, Александра Трофимова, первую сказку «Призрак» он сочинил в 1829 году, и она завершала сборник его стихов (потом этот фольклорный сюжет был переделан в сказку «Дорожный товарищ»). Когда в 1835 году Г.-Х. Андерсен закончил свой роман «Импровизатор», принесший ему европейскую славу, то решил еще раз обратиться к сказкам, причем написать их так, словно рассказывая ребенку. Так еще никто не писал. Разговорная речь его сказочной прозы удивляла, причем многие искренне советовали Андерсену бросить сочинительство сказок. Однако Х. К. Эрстед (ученый-химик, который в 1825 году впервые получил чистый алюминий) считал, что если благодаря «Импровизатору» Ганс-Христиан стал знаменитым, то сказки сделали его бессмертным.

Он сочинял сказки, если оставалось время от писания романов и пьес, и прошло много лет, прежде чем сказочник понял, какой клад он открыл. В итоге первый самостоятельный сборник сказок Андерсена вышел в 1835 году. А писатель создал новую литературную форму, новый стиль, благодаря которым стал единственным датским литератором, широко известным во всем мире. Андерсен стал автором более чем 170 сказок и историй, причем трудно назвать сказочников, чьи произведения были бы столь же многообразны и разноплановы.

Его сказки — и для детей, и для взрослых. Интересно, что в русских переводах XIX века сказки Андерсена назывались совсем иначе, чем теперь (например, знаменитую «Дюймовочку» звали «Лизок-с-вершок»). Трофимов, изучая творчество сказочника, говорил: «Я часто задумываюсь, почему Дюймовочка во всех своих странствиях ни разу не вспомнила о матери. Ведь та ради ее появления на свет отдала последние деньги, любила ее — и ни одного слова памяти, ни одной мысли. Я долго размышлял над этим и пришел к выводу, что и Андерсен не так часто вспоминал о матери, редко ее видел, она пила.»

Известно, что у одной из самых известных героинь сказок Андерсена был «реальный прототип». В ту пору (1822 год) Андерсена связывали особые отношения с Хенриеттой Вульф, дочерью переводчика Шекспира, адмирала Петера Вульфа. Внешне она была непривлекательна — маленького роста и горбатая, но обладала удивительными душевными качествами — нежностью, добротой, остроумием. Хенриетта всегда приходила на помощь, когда писатель не знал, как себя вести, и терялся во время светских сборищ в доме Вульфов.

Когда умерли ее родители, девица Вульф осталась жить у

своего брата Христиана, морского офицера. Теперь молодые люди каждый день прогуливались по копенгагенскому побережью, и Андерсен рассказывал ей о новых сюжетах, о детстве. В сентябре 1858 года Хенриетта Вульф отплыла на пароходе «Австрия». В открытом море на судне случился пожар. Волнения и думы о маленькой горбунье не давали Андерсену покоя. Однажды на улице ему почудилось, что все дома превращаются в чудовищные волны. Он испугался за свой рассудок. «Вы — мой единственный светлый эльф», — писал Хенриетте Андерсен.

Крайнее беспокойство, чудовищная тревога всегда предшествовали приходу вдохновения у Андерсена и проходили, когда он брал в руки перо. Работал он очень быстро — ему всегда было важно писать «по живому следу» пришедшей мысли, чтобы как можно скорее перенести ее на бумагу, придать форму ускользающей идее. А после — усталость, пустота.

Андерсен писал легко. Даже большие истории рождались всего за одну ночь, самое долгое — два дня. Однажды его знакомый в шутку сказал: «Ну, напишите нам новую забавную историю. Вы ведь можете написать даже о штопальной игле!» И Андерсен написал историю жизни штопальной иглы. «Сказки сами приходят ко мне, — говорил Ганс-Христиан. — Их нашептывают деревья, они врываются с ветром.»

Но есть у его сказок закономерность — все они печальны, и далеко не все имеют счастливый финал. Знаменитая сказка «Тень» закончилась смертью человека и победой Тени. Столь же невеселый конец в истории про ночной колпак: хозяин колпака умер в холодном безлюдном доме. Стойкий оловянный солдатик превратился в комок олова в пламени камина. Галоши счастья никому не принесли счастья. Из 156 сказок, написанных Андерсеном, 56 заканчиваются смертью героя. Среди них и «Русалочка», о которой Андерсен говорил, что «она — единственная из моих работ, которая трогала меня самого». Спустя годы в Копенгагенской бухте появится скульптура Русалочки, которая станет символом столицы Дании.

Русалочка всегда была образом трагической любви сказочника — в личной жизни Андерсену катастрофически не везло. Он всю жизнь относился к женщинам как к чему-то недосягаемому. Андерсен мог пробудить в женщине страсть, наговорив романтической чепухи, но когда дама наконец протягивала к нему руки, сказочник спешил скрыться бегством. История сохранила высказывание одной юной поклонницы Ганса-Христиана: «Он не был красивым мужчиной, но его обворожительная улыбка заставляла думать иначе». За свою долгую жизнь Андерсен много раз влюблялся, но всегда был

несчастлив в любви.

Первая любовь — Риборг Войт. Он познакомился с ней летом 1830 года у школьного товарища. Она была на год моложе. Они гуляли по окрестностям Фоборга и влюбились друг в друга. Но вечерами он испытывал непонятный страх, оставаясь один в комнате и размышляя о будущем. Любовь! Он ждал ее, и она пришла, первое великое чувство поэта! Но брак означал, что он должен будет пойти на службу, чтобы содержать семью, а это было невозможно. Он уже понял, что для творчества необходима свобода.

В конце концов Риборг вышла замуж за друга своего детства. Опыт любви, страдания очень помогли Андерсену измениться, может быть, именно это горе сделало его гением. После смерти Андерсена у него была найдена кожаная сумочка, в которой он хранил письмо, полученное когда-то от Риборг Войт. Никто его не прочел, оно было сожжено — так хотел Андерсен.

Вторая любовь гения — Луиза Коллин, семнадцатилетняя дочь статского советника Коллина, благодетеля Андерсена. Но она уже была помолвлена. Луиза сказала, что дает старшей сестре читать его письма. В своей первой авторской сказке «Цветы для маленькой Иды», сочиненной в феврале или марте 1835 года, есть эпизод, когда кукла Софи отказалась танцевать с Курилкой, повернувшись к нему спиной. Он навеян отношениями сказочника с Луизой Коллин, когда она отказалась танцевать с ним. И в «Оле-Лукойе», написанной в январе-июне 1840 года, есть рассказ о двух мышках, которые собирались вступить в брак, — тоже отголосок любви к Л. Коллин.

Одно время его избранницей была шведская певица Йенни Линд. Стройная блондинка с прекрасной фигурой, серыми глазами. Ее называли «шведским соловьем». Но певица называла Андерсена то другом, то братом, все время давая понять, что он может рассчитывать только на дружбу. Андерсен безумно любил ее. Он сопровождал ее в гастрольных поездках в Лондон и Берлин. В Берлине в 1845 году он ждал от нее приглашения на Рождество, но так и не дождался. Она вышла замуж в 1852 году, и Андерсен лишился последней надежды. Позже ни в чем не повинную Йенни поклонники сказочника назвали Снежной королевой, чье жестокое сердце не смогла растопить даже любовь великого датчанина. Хотя меланхоличный характер Андерсена мало кого вдохновлял на совместную жизнь. Влюбчивый писатель нашел себе другой объект обожания и с головой окунулся в очередную, увы, столь же бесплодную страсть.

Весенней ночью Андерсен ехал в Италию. В дилижансе находились несколько девушек. В темноте пассажиры даже не

могли разглядеть друг друга как следует. Между ними завязался шутливый разговор. Андерсен фантазировал, как выглядят эти девушки в действительности. Он называл их сказочными принцессами, восхвалял их бездонные глаза, шелковистые косы и алые губы. Девушки смущенно смеялись, а одна из них попросила Андерсена, чтобы он описал им самого себя.

Андерсен знал, что некрасив. Маленькие глазки, огромный острый нос, высокий, худой, длинные руки с большими пальцами — таков его портрет. Но он изобразил себя стройным и обаятельным молодым человеком, с душой, трепещущей от ожидания любви. Так прошла ночь. А при первых лучах зари Андерсен был поражен красотой одной из попутчиц, которая представилась Еленой Гвиччиоли, жительницей Вероны. Весь день он думал о новой знакомой. Он знал, что эта внезапная любовь принесет ему только страдание.

Такие женщины, как Елена, и раньше увлекались Андерсеном. Но все они понимали, что с этим странным человеком ничего не получится. «Лучше выдумать любовь, чем испытать ее в действительности», — решил Андерсен. Поэтому он пришел к Елене с твердым решением увидеть ее и уйти, чтобы никогда больше не встречаться. Прямо с порога он заявил, что покидает Верону и пришел откланяться. Елена сказала, что успела соскучиться по таинственному попутчику, хотя они были едва знакомы. Андерсен побледнел. «Я узнала вас — вы Христиан Андерсен, знаменитый сказочник и поэт. Но, оказывается, в жизни вы боитесь сказок. У вас не хватает силы и смелости даже для короткой любви». — «Видимо, это судьба», — вздохнул Андерсен. «Ну что ж, мой милый бродячий поэт, — воскликнула Елена, — бегите! Спасайтесь! Но если вы будете страдать от старости, бедности или болезней, то вам стоит сказать только слово — и я приду». Андерсен бросился к ней, опустился на колени. Она протянула руки, взяла его голову, наклонилась и поцеловала в губы. «Идите! — тихо произнесла она. И пусть бог поэзии простит вас за все». Он встал, взял шляпу и быстро вышел. Больше они никогда не виделись, но часто друг друга вспоминали.

Ганс-Христиан Андерсен, добившись мировой славы при жизни, до конца своих дней оставался одиноким. Его любовные порывы и неудовлетворенность, как это ни странно, нашли свое отражение в творчестве. Если внимательно перечитать его книжки, то в сказках открывается второй смысл, причем довольно фривольный. Когда-то возмущение современников вызвали «Новый наряд короля» и «Огниво». Критики усматривали в них отсутствие морали и уважения к высокопоставленным особам.

Обнажать короля и в таком виде выставлять напоказ до Андерсена еще никто не решался. В «Огниве» тоже разыгрывается довольно фривольная сцена: собака приносит спящую принцессу в каморку к солдату. Он целует ее, они вместе проводят ночь, а утром принцесса вспоминает об «удивительном сне».

Эротический подтекст присутствует во многих сказках Андерсена. Снежная королева не только целует мальчика в губы, но и поселяет в своем ледяном дворце. Что касается героев «Дюймовочки», то иногда кажется, что они просто одержимы целью предаться страсти.

Последние годы жизни Андерсен почти не выходил из дома. Писатель хандрил и пребывал в глубокой депрессии. Он постоянно вел дневник, записывая туда все приступы боли и малейшие изменения в самочувствии. В 1872 году на свет появились две последние сказки — «Рассказ старого Йохана» и «Тетушка — зубная боль». Обе истории Андерсен посвятил самому себе. Он всерьез считал, что количество зубов во рту влияет на его творчество. Возможно, так оно и было.

В январе 1873 года Ганс-Христиан потерял последний зуб и тут же перестал сочинять. «Волшебные истории больше не приходят ко мне. Я остался совершенно один», — записал Андерсен в дневнике. Умер он в полном одиночестве на своей вилле Ролигхед 4 августа 1875 года.

Если бы Андерсен увидел свои похороны, состоявшиеся 8 августа, он, вероятно, был бы доволен — так грустно шутили его друзья. Проститься с ним пришли бедняки и знать, студенты, иностранные послы, министры и сам король Дании. «Казалось, в тот день жителям Копенгагена нечего было делать, кроме как хоронить Ганса-Христиана Андерсена», — писал очевидец. В Дании был объявлен национальный траур. В газете напечатали стихотворение: «В могилу наш король сошел, и некому занять престол». Да, Андерсен стал королем сказки, но заплатил за это ценой личного счастья.

Еще при жизни довелось Андерсену увидеть свой собственный памятник и иллюминацию в Оденсе, предсказанную гадалкой в далеком 1819 году его матери. Он улыбался, глядя на себя скульптурного. Маленький оловянный солдатик, подаренный бедным мальчиком, и лепестки той розы, что протянула голубоглазая девчушка, когда он гулял по улице, были ему дороже всех наград и памятников. И солдатик и лепестки бережно хранились в шкатулке. Он часто перебирал их пальцами, вдыхал увядший, тонкий аромат и вспоминал слова поэта Ингемана, сказанные ему еще в юности: «Вы обладаете драгоценной способностью находить и видеть жемчуг в любой сточной канаве!

Смотрите, не утратьте этой способности. В этом ваше предназначение, быть может».

Он не утратил. До конца. В ящике его письменного стола друзьями были найдены листки с текстом новой сказки, начатой за несколько дней до смерти и почти законченной. Перо его было столь же летучим и быстрым, как и фантазия!

БАЙРОН ДЖОРДЖ НОЭЛЬ ГОРДОН

(род. в 1788 г. — ум. в 1824 г.)

«Потускнеет все, что блещет, — Чем блестящей, тем быстрей.»

Джордж Гордон Байрон

…У них был общий отец — капитан Джон Байрон, которого называли «бешеным Джеком». Мать Августы умерла рано, и девочка воспитывалась у бабки, леди Холдернесс, которая не хотела, чтобы внучка общалась с новой семьей своего отца. Поэтому Августа долго не знала, что у нее есть брат — «бэби Байрон», будущий великий поэт Англии.

Джон Байрон — пятый барон Байрон — действительно был бешеным: погрязший в долгах авантюрист, картежник, гуляка, падкий до женского пола. Его вторая жена, мать поэта Катарина Гордон, выходя замуж, считалась богатой невестой и завидной партией. Тем не менее, скоро семья Байрон оказалась буквально без средств к существованию. Сыну Катарины и Джона, Джорджу Ноэлю Гордону Байрону, было три года, когда отец, совершенно опустившийся, умер во Франции. Умер под вымышленным именем. Бешеному Джеку было тогда тридцать шесть лет — возраст, фатальный для Байронов.

Итак, Августа и ее родной по отцу брат Джордж долго ничего не знали друг о друге. Только после смерти леди Холдернесс они встретились — и сразу понравились друг другу. Хотя Джордж был моложе Августы на четыре года (ей было семнадцать), он чувствовал себя ее опекуном. В первом письме к ней, написанном на Пасху в 1804 году, он просил, чтобы она считала его не только братом, но и ближайшим другом: «Помни о том, дорогая сестра,

что ты — самый близкий мне человек… на свете, не только благодаря узам крови, но и узам чувства».

Августа к тому времени была уже обручена со своим кузеном, Ежи Леем, драгунским полковником, которого очень любила. А Байрон томился первыми любовными переживаниями.

Сколько женщин прошло через его короткую, но бурную жизнь? Трудно сказать. Он посвящал свои стихи Лесбии и Каролине, Элизе и Анне, Марион и Мэри, Гарриет и Джесси. В этих посвящениях сквозит неизменная страсть и печаль. Счастье было таким близким, но любовь оказалась только сном.

Еще юношей он влюбился в Мэри Дефф, у которой — «очи газели», черные косы, ласковая улыбка и мелодичный голос. Вскоре он увлекся кузиной Маргаритой Паркер, пленившись «черными очами, длинными ресницами, греческим профилем, томной прозрачностью красоты, словно сотканной из сияния радуги». Другую его кузину звали Мэри Хэворт, и жила она недалеко от родового имения Байронов Ньюстед. Байрон страдал не только потому, что его чувство не было взаимным. Мэри, не желая того, однажды больно ранила его самолюбие.

Байрон с детства был хромым. Роковая оплошность акушера при родах привела к параличу сухожилия. Когда мальчик подрос, врачи назначили довольно болезненный курс лечения, которое не принесло никаких результатов, оставив лишь воспоминание о пытке ходить в специальном ботинке. Поэтому Байрон не терпел танцев, но обожал верховую езду, приносившую ему обманчивое ощущение полного здоровья. И вот однажды в доме Мэри Хэворт он случайно услышал, как его любимая говорила своей воспитательнице: «Ты думаешь, мне очень нужен этот хромой мальчик?!»

Байрона как громом поразило. Вскоре он написал Августе: «Любовь, по моему мнению, совершенный абсурд, это только жаргон комплиментов, сдобренных романтизмом и искусственностью… Если бы у меня было пятнадцать любовниц, я через неделю не помнил бы ни одной».

Мэри вышла замуж за другого. Катастрофа, которой закончилась первая любовь, родила, как утверждает писатель Андре Моруа, потребность в сентиментальных переживаниях, ставших для Байрона необходимостью. «В покое он не мог найти вкуса жизни. Чувствовал, что готов услышать голос каждой страсти, если бы только могла она вернуть ему неуловимое чувство собственного существования». Тем более, если за подобной страстью маячил страшный грех, грозящий осуждением, но соблазняющий бунтом против обязательных общественных и церковных догм!

С интимной стороной жизни Байрона познакомила Мей Грей, воспитательница в семье будущего лорда. Три года молодая шотландка учила мальчика искусству любви. Джордж также имел возможность наблюдать, как она занимается сексом с другими мужчинами.

В семнадцать лет Байрон поступил в Кембридж. В течение трех лет совмещал он не слишком напряженную учебу с бурной сексуальной жизнью, что едва не погубило его. Лишь постоянное употребление настойки опия поддерживало его силы.

В 1809 году он отправился в двухлетнее путешествие по Европе. Байрон побывал в Греции, Албании и в странах Малой Азии. В результате были опубликованы главы «Паломничества Чайлд-Гарольда».

До Августы дошли вести о брате, который, вернувшись из путешествия по Востоку, однажды утром проснулся знаменитым. Он стал королем лондонских салонов. Еще недавно неизвестный, никем не замечаемый, сегодня он везде принят, осыпан комплиментами, его внимания добиваются самые красивые женщины. Перед ним открылись двери дворцов, где все знали друг друга; и в этом мире шелков, перьев и драгоценностей, элегантности и изысканных манер он почувствовал себя еще более чужим и одиноким. Говорили, что он заносчивый гордец, холодный и замкнутый. Тем не менее, его повсюду приглашали: ведь он написал книгу, которой восхищался Лондон.

Грустный скептицизм автора «Паломничество Чайлд-Гарольда» нашел отклик в сердцах англичан, измученных долголетними войнами, бесконечной сменой правительств. Поэт показал в своей поэме Европу 1812 года, надежды, разбуженные Великой революцией, разбиты, никто уже не верит в звезду Наполеона.

Байрон происходил из знатного, но разорившегося рода. Его предки командовали военными кораблями викингов во времена Вильгельма Завоевателя в XI веке. Поэт был молод, известен как путешественник. Его серо-голубые глаза смотрели немного меланхолично из-под длинных ресниц. Кожа была прозрачно-бледной. Рот капризен, как у красивой женщины. Хромоты никто не замечал…

Итак, Байрон стал героем дня. Молодые женщины приходили в восторг от одной только мысли, что Байрон, может быть, поведет их к столу, и не осмеливались прикоснуться ни к одному блюду, зная, что поэт не выносит жующих женщин. Они лелеяли тайную надежду, что он напишет им несколько строк в альбом. На каждую сочиненную им строчку смотрели как на сокровище. Его постоянно донимали вопросами, сколько гречанок и турчанок

умерли от любви к нему и скольких супругов он отправил на тот свет.

Туманные намеки в «Паломничестве Чайлд-Гарольда» послужили поводом для распространения многочисленных слухов, как будто Байрон в Ньюстеде содержит настоящий гарем, хотя в этом гареме была всего лишь одна одалиска. О его невероятных любовных приключениях ходили легенды.

Прочитав «Чайлд-Гарольда», леди Каролина Лэм, хозяйка одного из модных салонов Лондона, заявила: «Я должна его увидеть. Умираю от любопытства». Поэт был ей представлен. В тот же вечер она записала в дневнике: «Это прекрасное бледное лицо — моя судьба».

Однако стройная и слишком утонченная Каролина не соответствовала его вкусу. Скорее притягательная, блестящая и интеллигентная, чем красивая, она царила в обществе, а ее огненный темперамент стал темой пикантных сплетен, передаваемых шепотом. Леди Каро — так ее называли — отличалась упорством и не любила ни в чем себя ограничивать. Она хотела знать каждый шаг своего любовника. Стараясь угодить ему, организовывала приемы, писала письма и сама доставляла их Байрону на дом, переодевшись в костюм пажа или кучера. Однажды леди Каро даже пообещала, что продаст все свои драгоценности, если ему потребуются деньги. Случалось, она стояла под окнами дворца, где давали бал, куда ее не пригласили, и караулила Байрона, который как раз был приглашен. Каролина готова была на любое унижение ради поэта. Любовник же оставался надменным, холодным, суровым. Можно было подумать, что он ничего не замечает. Бедная леди Каро и не подозревала, как он посмеялся над ней, прислав прядь волос своего лакея на просьбу подарить свой локон.

Байрон быстро насытился этой шальной любовью. К тому же у него завязывался новый роман. Каролина потеряла самообладание и на балу у леди Хитеркот учинила скандал: разбитым стеклом (по другой версии — ножницами) порезала себе руки, заявив присутствующим, что ее покалечил Байрон. Наутро о происшествии заговорил весь Лондон. Это, однако, не помешало ей через некоторое время отправиться к нему в дом. Не застав поэта, она оставила записку. Байрон не вернулся к леди Каро, но написал эпиграмму, где спародировал записку. Чтобы отомстить, она написала роман «Гленарвон», герой которого, Байрон, наделен всеми мыслимыми и немыслимыми пороками. По настоянию родителей леди Каро уехала в Ирландию.

Им суждено было встретиться еще раз, спустя годы. Это случилось после тяжелой нервной болезни Каролины. Когда она

стала приходить в себя, муж предложил прогуляться. Каролина ехала в коляске. Впереди верхом скакал муж, Вильям Лэм. По дороге им встретилась траурная процессия. На вопрос сэра Вильяма: «Кого хороните?» — сопровождающие ответили: «Лорда Байрона». Леди Каро не расслышала слов, а муж не рискнул их повторить. По другой версии, узнав, что хоронят Байрона, она потеряла сознание и выпала из коляски.

Новой любовницей Байрона после расставания с Каролиной стала леди Оксфорд. Но и ею он вскоре пренебрег. В последнюю минуту поэт отказался от совместного путешествия на Сицилию, потому что получил письмо от Августы, в котором та извещала о своем приезде. Они давно не виделись. Байрон знал о неудачном замужестве сестры из ее писем — сумбурных и длинных. Ей было двадцать семь лет. Она остро ощущала одиночество. Опеку и помощь предлагал ей только младший брат, все более занимавший ее мысли.

Августа приехала в Лондон, и с первого взгляда Байрон пленился ею — это было словно колдовство. Прежде никто из женщин не нравился ему так, как Августа, хотя она была вовсе не красавицей. Только внимательно приглядевшись, можно было оценить совершенные черты ее лица. Брату же нравился в ней байроновский профиль и байроновская легкая картавость. В Августе поэт видел не сестру, а женщину, которой присуще подлинно байроновское очарование. Он, самолюбивый, самовлюбленный, разглядел в прекрасном облике сестры свой собственный портрет.

Но особенно связывало их духовное родство. Внешне замкнутые, оставаясь вдвоем, они отбрасывали всякую скованность — говорили обо всем и над всем смеялись. Августа, обладавшая удивительным чувством юмора, умело подражала другим, и вместе они с удовольствием играли «в кого-нибудь». Она не слишком разбиралась в поэзии, не была интеллектуалкой, говорила так, как писала — сумбурно и туманно, забывая обсуждаемую тему.

Байрон, однако, любил ее болтовню, нежно называл «»своей гусыней» и великолепно развлекался в ее обществе. Кто-то из его биографов заметил, что в любви искал он радостной дружбы, выхода своей умственной энергии и родственных чувств. Он скоро понял, что это возможно именно с Августой. Поэт не устоял перед страшным соблазном, поддался ему. Моруа утверждает, что Байрону всегда было достаточно только подумать об опасной страсти, чтобы она начала его преследовать. Так случилось и на этот раз.

Было лето. Лондон потихоньку разъезжался на каникулы.

Августа, будучи фрейлиной королевы, жила в Сен-Джеймском дворце, что, кажется, льстило ее брату. Вместе они бывали на балах и приемах, вместе ходили в театры, все более сближаясь и сильнее очаровываясь друг другом. В доме Байрона на Беннет-стрит жила лишь старая экономка. Байрон мог свободно принимать Августу. Трудно придумать более подходящие условия для бурного романа.

Августа простилась с ним в начале сентября. Она возвращалась домой беременной. Молодая женщина, уже родившая троих детей и, несмотря ни на что, любившая своего мужа, хорошо понимала двусмысленность собственного положения. Теперь, размышляя о случившемся, она осознавала, что никогда не сумела бы отказать ни в одной просьбе «бэби Байрону», ни в одном его капризе. Брат же утверждал, что она отдалась ему скорее из сочувствия, чем из страсти.

После отъезда Августы ему было одиноко, хотя вскоре должен был наступить «светский сезон». Ничто не тянуло его на балы, на встречи или театральные премьеры. Он охотно воспользовался приглашением своего приятеля по Кембриджу, Джеймса Виддебурна Вебстера, и уехал в его имение Астон-Холл. И там за четыре ночи написал поэму «Невеста из Абидоса» о преступной любви сестры и брата.

Может показаться, что он не собирался хранить роман с Августой в тайне, в кругу приятелей Байрон делал весьма прозрачные намеки. Однако видимая беззаботность быстро уступила место раздирающему душу самоанализу, мучительным попыткам объяснить самому себе, что же произошло. Обвиняя и оправдывая себя одновременно, поэт чувствовал, что никогда не перестанет думать об этом.

В Астон-Холле он познакомился с женой Вебстера, леди Фрэнсис, хрупкой, похожей на нежный цветок женщиной, мягкой и прелестной. Леди Фрэнсис влюбилась в него, но дальше пожатия руки, тайных записок и украденных поцелуев дело не пошло.

Вернувшись в Лондон, Байрон отправил Августе свой портрет. Она же прислала ему прядь волос и написанную по-французски открытку. Первые недели 1814 года они провели вместе в Ньюстеде. «Мы никогда не ссоримся, — писал Байрон, — смеемся больше, чем подобает в такой уважаемой резиденции, а наша фамильная робость способствует тому, что мы чувствуем себя друг с другом лучше, чем кто-либо мог чувствовать в нашем обществе».

Они были очень счастливы. Это первое длительное пребывание под общей крышей позволило Августе разглядеть

своего брата повнимательнее. Она поняла, что его необузданный темперамент — наследство их общего отца — может сделать совместную жизнь с ним невыносимой. И все же усиленно склоняла его к супружеству. Он отвечал ей: «Если найдется такая, которая будет достаточно богатой, чтобы мне соответствовать, и достаточно шальной, чтобы меня взять, — я покажу ей способ сделать меня таким несчастным, каким она только сможет. Магнит, который меня притягивает, — это деньги, а что касается женщин, то одна стоит другой. Чем они старше, тем лучше, ибо. скорее окажутся в раю.» Дни пребывания в Ньюстеде приближались к концу. Августа решила вернуться домой.

Тем временем по Лондону носились сплетни. Байрон, будто подтверждая их, часто заводил в салонах речь о кровосмесительной любви, декларировал «своеобразные» теории. Впрочем, и на политические темы он, принадлежавший к крайне левому крылу вигов, тоже высказывал весьма непопулярные мысли. Тем не менее, тридцать тысяч экземпляров «Корсара» были распроданы за один день. Несмотря на обвинения, бросаемые автору, все жаждали прочитать его новое произведение. Магия «Чайлд-Гарольда» все еще действовала.

В середине апреля 1814 года Августа родила дочь. Ее назвали Медора. Байрон, по-настоящему взволнованный, отказался от поездки в Париж, чтобы присутствовать при триумфальном вступлении легионеров, и остался с Августой и Медорой. Вместе они провели летние месяцы на море в Гастингсе.

Их отношения перестали быть тайной. Байрон никогда не хотел и не умел скрывать свои чувства, считая только себя справедливым их судьей. Атмосфера вокруг поэта сгущалась, и он наконец-то понял, что стоит перед выбором — либо уехать из страны, либо жениться и коренным образом изменить жизнь. Женитьба представлялась ему сумасшествием, но именно поэтому и подходила Байрону.

Его избранницей стала Анабелла Мильбанк, дочь богатого барона, пуританка, увлекающаяся математикой и метафизикой. Впервые он увидел ее в салоне леди Каро, тогда же объяснился ей в любви, но получил отказ. Теперь он решил снова просить ее руки. Байрон вовсе не был влюблен и после предложения, которое было принято, продолжал встречаться с Августой. Анабелле было двадцать два года. Джорджу, самому известному после Гете поэту Европы, — двадцать семь.

Можно было сразу предсказать, что это супружество завершится катастрофой — ни с какой точки зрения молодые не подходили друг другу. Их брак почти с первого дня действительно стал кошмаром. Продолжался он год и закончился

расставанием и разделом имущества. Через несколько дней после рождения Августы-Ады — их дочери — леди Байрон по решительному настоянию своего мужа оставила их общий дом, чтобы никогда уже туда не вернуться.

Разрыв стал сенсацией. Запахло скандалом. Августа объясняла крах этого брака душевной болезнью своего брата, о чем, впрочем, заявляла и Анабелла. Врачи же дали заключение, подтверждающее полное психическое здоровье Байрона.

Леди Байрон не знала об отношениях, соединяющих брата и сестру. Только во время пребывания в Сикс-Майл-Боттоме у нее зародились недобрые подозрения. Позднее она призналась, что эта мысль сводила ее с ума. Брат и сестра разговаривали друг с другом так, как будто находились наедине. Медору Байрон открыто называл своей дочерью. Правда, это можно было еще как-то объяснить: «Медора была его крестницей. Вечерами Байрон отправлял Анабеллу спать, а сам оставался с сестрой. Однажды они вместе перечитывали его письма, где он распространялся о своем абсолютном безразличии к Анабелле. «Я была близка к сумасшествию, — признавалась Анабелла, — но, чтобы не допустить даже мысли о мести, высекала из себя другое чувство — романтического прощения».

Вернувшись в Лондон, Байрон обзавелся экипажами, прислугой, принимал многочисленных гостей. Приданое жены в десять тысяч фунтов быстро улетучилось, вскоре та же участь постигла и восемь тысяч его наследства. Ему даже пришлось продать свои книги. Восемь раз описывали его имущество, причем описали даже кровать молодоженов. Все это не могло понравиться Анабелле, привыкшей с детства к комфорту. Начались ссоры, выводившие вспыльчивого Байрона из себя. Однажды он бросил в камин часы, а затем разбил их щипцами. К тому же молодой жене не давала покоя неверность Байрона. Его выбрали в дирекционный комитет одного из театров, и его постоянные интрижки с актрисами, певичками и танцовщицами стали новым источником семейных раздоров.

Положение становилось все труднее. В палате лордов его старательно избегали, на улице оскорбляли. Байрон понял, что для него в этой стране места нет. И стал готовиться к отъезду. Прежде всего, надо было урегулировать формальности, связанные с супружеством, на чем очень настаивал отец Анабеллы. Затем — прощание с Августой.

Они встретились в последний раз ровно год спустя после рождения Медоры: в середине апреля 1816 года, в Пасхальное воскресенье. Уж не было тех веселых, беззаботных часов, когда они столько смеялись и никогда друг другу не перечили. Над

ними тяготела печаль расставания, неясное предчувствие, что разлука эта — навсегда. Провели грустный вечер, и Августа впервые плакала, говоря, что ее мучают угрызения совести.

После ее ухода Байрон засел за письма. Он писал Анабелле: «Я уезжаю, уезжаю далеко, и мы с тобой уже не встретимся ни на этом, ни на том свете. Если со мной что-то случится, будь добра к Августе, а если и она к тому времени станет прахом, то к ее детям».

Он отправил письмо своему юридическому поверенному Джону Хансону и попросил, чтобы тот время от времени посылал ему сведения о дочери Августы. Писал Байрон Августе и во время своего путешествия по Швейцарии. В Италии переписка прервалась, но потом возобновилась, когда Байрон написал ей: «Дорогая моя. Говорят, расставание убивает слабые чувства и укрепляет сильные. К сожалению, мои чувства к тебе — это соединение всех чувств и всех страстей!»

В Венеции Байрон поселился возле площади Святого Марка. Его очередной любовницей стала Марианна Сегати, жена владельца дома. Почти одновременно он завел еще одну любовницу — Маргариту Кони, жену булочника. В 1818 году поэт переехал во дворец Мосениго, хозяйка его также стала любовницей поэта. Но Маргарита быстро надоела Байрону, и он попросил ее вернуться к супругу. В ответ же получил удар ножом. К счастью, итальянка только легко ранила его в руку. Почти половина заработанных им денег уходила на случайных женщин, счет которым он давно потерял.

Летом 1819 года в Венеции он познакомился с графиней Терезой Гвиччиоли, молоденькой «тициановской блондинкой с прекрасными зубами, густыми локонами и чудесной фигурой», чем-то напоминавшей ему сестру. Ослепительная красавица с длинными золотистыми волосами, ниспадавшими сверкающим водопадом на плечи, — весь ее облик был окутан романтической тайной. «Его удивительные и благородные черты, звуки его голоса и неописуемое очарование, исходившее от него, — писала в своих воспоминаниях графиня Гвиччиоли, — делали его созданием, оставлявшим в тени всех людей, которых я встречала до сих пор». «Ее разговор, — замечал Байрон в одном из писем, — остроумен, не будучи легкомысленным. Не претендуя на ученость, она прочитала лучших писателей Италии. Она часто скрывает то, что знает, только из страха, как бы не подумали, что она хочет похвастаться образованностью. Ей, наверное, известно, что я не выношу ученых женщин. Если у нее синие чулки, то она заботится все-таки о том, чтобы их закрывало платье».

Замужество графини не стало препятствием для любовных

свиданий, поскольку 60-летний муж красавицы предоставил ей полную свободу. Гвиччиоли поселилась на вилле своего возлюбленного, безнадежно скомпрометировав себя в глазах высшего света, в особенности своих земляков. Мораль итальянцев допускала тогда присутствие «друга», более того, именно он считался настоящим супругом, правда, при соблюдении всех условностей. Гвиччиоли набросила на свои отношения с поэтом романтический флер, желая возродить в Байроне веру в истинную любовь.

Байрон небрежно отзывался о женщинах: «Дайте женщине зеркало и сладости, и она довольна. Я страдал от второй половины человеческого рода, сколько помню себя. Самые мудрые не вступают с ними ни в какие отношения. Рыцарское служение женщине, может быть, такое же жалкое рабство или даже еще более жалкое, чем всякое другое».

Однако к графине Гвиччиоли он питал нежную страсть и относился к ней с большим уважением. Некоторые из созданных им прекрасных женских образов (например Ада из «Каина» или Мира из «Сарданапала») навеяны образом очаровательной графини.

Ради Байрона Тереза развелась с мужем, который совершил два убийства, зато был фантастически богат. Поэт считал графиню последней своей любовью, серьезно подумывал о женитьбе на ней. Теперь Байрон, опасаясь мести графа Гвиччиоли, всегда носил при себе пистолет. Неизвестно, чем бы завершилась эта любовная история, но вскоре графиню выслали из Италии за принадлежность к обществу карбонариев, и она вынуждена была удалиться в монастырь.

В 1823 году Байрон отправился в Грецию, где шла борьба за свободу, мечтая о подвиге, который оставил бы след в мире после его смерти (он не считал свои поэмы чем-то значительным). Там он и умер от лихорадки. Когда провели вскрытие и исследовали мозг, врачи заявили, что это мозг 80-летнего старца. Поэт был обречен.

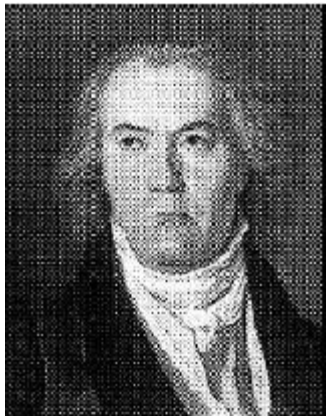
В доме поэта в Миссалунге на его бюро нашли незаконченное письмо к Августе, начинавшееся, как всегда, словами «Моя самая дорогая Августа». В завещании Байрон оставил ей все свое состояние — сто тысяч фунтов стерлингов, сумму по тем временам колоссальную. Через два года у Августы не осталось ни гроша. Она выплатила долги кредиторам, раздала карточные долги мужа и сыновей, заплатила «отступные» шантажистам, грозившим опубликовать дневник леди Каро, якобы содержавший признание Байрона в кровосмесительной связи.

Анабелла, послушная просьбе Байрона, пыталась помогать

Августе, но, в конце концов, потеряла терпение. Состоялось скандальное объяснение, и дамы перестали общаться. Через какое-то время до Анабеллы дошли слухи о смертельной болезни Августы. Та просила кого-нибудь посидеть рядом, почитать письма любимого брата, которых осталось совсем мало. Письма Байрона она продавала…

БЕТХОВЕН ЛЮДВИГ ВАН

(род. в 1770 г. - ум. в 1827 г.)



Людвиг ван Бетховен родился 16 декабря 1770 года в Бонне. Полагают, что частица «ван» может указывать либо на наличие фламандцев в роду, либо на стремление создать впечатление об аристократическом германском происхождении.

Дед композитора по отцу, тоже Людвиг, родом из Малина (Фландрия), человек музыкально одаренный, служил певчим в Генте и Лувене ив 1733 г. перебрался в Бонн, где стал придворным капельмейстером в капелле курфюрста-архиепископа Кельнского. Деда Бетховен почитал идеалом и портрет его всегда носил при себе. К несчастью, жена деда оказалась алкоголичкой, этот порок передался по наследству их единственному сыну Иоганну (остальные дети умерли в младенчестве), который служил тенором в придворной капелле.

От брака с Марией Магдаленой Лайм, дочерью повара, у Иоганна родилось семеро детей, из которых четверо умерли в младенчестве. Людвиг выжил. Иоганн был пьяницей, вообще довольно никчемным человеком. Ходили слухи, что он подхватил сифилис, которым наградил своих потомков. Так ли это, достоверно не известно; во всяком случае, при жизни у Людвига ван Бетховена никаких признаков наследственного сифилиса обнаружено не было, да и посмертное исследование его черепа также не дает оснований для подобного заключения.

Людвиг был привязан к матери, но тяжелая семейная рутина не оставляла ни времени, ни сил для ее общения с сыном. В школе Бетховен, одетый всегда небрежно и всклокоченный, учился весьма посредственно, избегал общества сверстников, сторонился соучеников. Людвиг чувствовал себя уверенно и спокойно только тогда, когда гулял за городом или занимался

музыкой.

У него рано проявились незаурядные музыкальные способности, поэтому отец начал учить его музыке, заставляя часами просиживать у клавесина. Беда в том, что музыкальный дар сына подчеркивал посредственность отца, который, понимая это, нередко поколачивал сына и пренебрежительно отзывался о его ранних сочинениях.

К счастью для маленького Людвига, его музыкальным образованием занялся придворный органист. В 1778 г. состоялось первое публичное выступление Бетховена, о более ранних его концертах ничего не известно. К 12 годам Бетховен свободно играл с листа; ему были «подвластны» клавесин, скрипка, орган и другие музыкальные инструменты. Но слишком короткое детство — с 13 лет Бетховен стал кормильцем семьи — наложило отпечаток на характер композитора. Он отличался замкнутостью, стремлением к уединению и страстной любовью к природе.

В 11-летнем возрасте Бетховен оставил школу, однако незаурядные музыкальные способности позволили ему сблизиться с образованнейшими людьми, которые привили композитору любовь к классической культуре, литературе и философии. С одним из них, студентом-медиком Францом Ветел ером, впоследствии деканом медицинского факультета, Бетховен поддерживал дружеские отношения до конца своей жизни. Лишь из переписки мы узнаем о состоянии здоровья композитора.

Переломный момент в жизни Бетховена — появление Нёфе, нового наставника, который не просто упорядочил музыкальные фантазии юного композитора, но дисциплинировал самого ученика. Нёфе заставил его самостоятельно оценивать различные явления музыкальной жизни, пробудил интерес к проблемам современной культуры, этики, эстетики. По требованию наставника Бетховен изучает древние языки, философию, литературу, историю, стремясь проникнуть в сокровищницу человеческой мысли. Постепенно формировалось мировоззрение юного музыканта, его отношение к миру, к человеку, к самому себе. Бетховен отдавал симпатии сильным, целеустремленным людям, способным выдержать любое испытание, тем, кто не страшится жизненных бурь. В 1782 г. прозвучали первые произведения Бетховена-композитора.

В 1787 г. Бетховен, с трудом преодолевая затруднения, в первую очередь финансовые, едет в Вену, чтобы увидеться с Моцартом и выслушать его мнение о своем творчестве. Кроме того, он лелеял тайную мысль — «напроситься» в ученики к великому композитору. Но эта встреча не стала судьбоносной в жизни Людвига ван Бетховена. Хотя Моцарт высоко оценил его

импровизации и предсказал ему великое будущее, из-за болезни горячо любимой матери Бетховен вынужден был незамедлительно покинуть Вену и вернуться в Бонн. Вскоре его мать — самый светлый человек, скрасивший его тяжелое детство, — умирает от туберкулеза. За смертью ее последовал длительный период тяжелейшей депрессии, которая чуть было не закончилась самоубийством.

Однако черный период миновал, и в восемнадцать лет Людвиг ван Бетховен стал главой семьи. Не только смерть матери, но и тот факт, что отец его превратился в законченного алкоголика, заставляют его задуматься о будущем семьи. В 19 лет Бетховен начинает работать придворным музыкантом, чтобы прокормить семью.

Одаренность юноши, его пылкая и восприимчивая натура привлекли внимание просвещенных боннских семейств, а блестящие фортепианные импровизации обеспечили ему свободный вход в любые музыкальные собрания. Особенно много сделало для него семейство Бройнинг, взявшее под свою опеку неуклюжего, но оригинального молодого музыканта.

Но зарабатывание денег не отвлекало его от главной страсти — музыки и сочинительства. Людвиг ван Бетховен написал около 50 произведений. Среди них небольшие фортепианные пьесы, три фортепианных сонаты, три фортепианных квартета и несколько произведений для ансамбля, две песни, две кантаты, короткий балет.

В 1789 г. в городе открывается музей, библиотека, национальный театр, которые, несмотря на стесненное материальное положение, Бетховен посещал. С самого начала своей профессиональной жизни он живет в атмосфере искусства. Людвиг все еще в поисках своего собственного музыкального пути. В так называемый Боннский период Бетховен особо тяготеет к инструментальной музыке. Бетховен-композитор искал новые формы, в которые хотел воплотить проблемы своего неспокойного времени. Он мечтал, чтобы музыка его жила в будущем.

Бетховен готов продолжить свое профессиональное образование, и в 1792 г. при поддержке графа Ф. Е. Г. Вальдштейна, своего восторженного почитателя, сумевшего переубедить эрцгерцога отпустить юного композитора, он вновь едет в Вену. Люди, встречавшиеся с молодым Бетховеном, описывают двадцатилетнего композитора как коренастого молодого человека, склонного к щегольству, порой дерзкого, но добродушного и милого в отношениях с друзьями.

Понимая недостаточность своего образования, он отправился

к Йозефу Гайдну, признанному венскому авторитету в области инструментальной музыки (Моцарт умер годом ранее). Бетховен приносит ему для проверки свои этюды и упражнения. Гайдн по достоинству оценил масштабы бетховенского таланта, а услышав произведения молодого композитора, согласился взять Людвига в ученики. Но, как ни грустно, между ними так и не возникло подлинного творческого взаимопонимания.

Бетховен прибыл в Вену в ноябре, а через месяц получил сообщение о смерти отца. Теперь он не покинул «свой ученический пост», как в случае с Моцартом. Отец не был для него тем человеком, ради которого юный Людвиг захотел бы рискнуть своим будущим. Кроме того, только профессиональный рост и удачная карьера, которые напрямую зависели от пребывания в Вене, могли обеспечить более или менее сносное будущее его семьи.

В Вену Бетховен прибыл практически «готовым» композитором и пианистом. Возможность публиковать и продавать свои произведения, концерты и наличие учеников позволили Бетховену заниматься творчеством, не поступая на службу (в 1796 г. он уже концертировал в Праге).

Среди виртуозов Вены Бетховен занял одно из первых мест. Манера его исполнения, по существу, была совершенно необычной и новой. Отбросив изящную, изысканно грациозную «моцартовскую» манеру игры, Бетховен создал свой стиль, рассчитанный не на камерный зал, а на огромные залы с массой слушателей. Первые несколько лет в Вене были, по его признанию, лучшими годами жизни.

Следующим учителем Людвига стал И. Г. Альбрехтсбергер, под руководством которого Бетховен проходил около полутора лет курс контрапункта. Но и на этот раз несхожесть характера и мышления стала непреодолимым препятствиям к творческому содружеству.

Более успешными, хотя и нерегулярными, были уроки по усовершенствованию вокального письма с оперным композитором Антонио Сальери. В этот период Бетховен пишет оперу «Фиделио», симфонии, сонаты и другие произведения. Тогда же он вошел в кружок, объединявший аристократов-любителей и профессиональных музыкантов. Князь Карл Лихновский ввел молодого провинциала в круг своих друзей.

Ответ на вопрос, насколько среда и дух времени повлияли на творчество Бетховена, неоднозначен. Композитор читал произведения Ф. Г. Клопштока, одного из предшественников движения «Бури и натиска». Он был знаком с Гете, глубоко почитал поэта и мыслителя. Политическая и общественная жизнь

Европы того времени была тревожной: когда Бетховен прибыл в 1792 г. вВену, город был взбудоражен вестями о революции во Франции. Людвиг восторженно приветствовал революционные лозунги и воспевал свободу в своих произведениях. Вулканическая, взрывчатая природа его творчества несомненно явилась воплощением духа времени, но только потому, что характер творца был в какой-то мере сформирован этим временем. Смелое нарушение общепринятых норм, мощная энергетика, грозовая атмосфера бетховенской музыки — все это немыслимо в эпоху Моцарта.

В 1792 году музыкант заболел бронхитом, обострения которого отмечались затем в течение всей его жизни. В своих письмах Бетховен жалуется на боли в животе («колики») и поносы, от которых он страдал. Д-р Андреас Игнац Вавруч, который впоследствии обобщил данные о болезни Бетховена, отмечал, что в этот период он начал употреблять алкоголь, объясняя это необходимостью улучшить аппетит и состояние кишечника.

С 1795 по 1802 год (конец Венского периода в творчестве композитора) отмечается стремительный взлет бетховенского гения: им создана 3-я Героическая симфония. «Мое искусство, — писал Бетховен, — должно посвятить только благу бедных. О, блаженная минута! Как счастлив буду я, когда смогу тебя приблизить!»

Эта симфония втрое длиннее, чем любые другие, написанные ранее. Часто утверждают (и не без оснований), что сначала Бетховен посвятил Героическую Наполеону, но, узнав, что тот провозгласил себя императором, снял посвящение. «Теперь он будет попирать права человека и удовлетворять только собственное честолюбие» — таковы были, по рассказам, слова Бетховена, когда он разорвал титульную страницу партитуры с посвящением. В конце концов Героическая симфония была посвящена одному из меценатов — князю Лобковицу.

В эти же годы Бетховена поражает глухота (сначала он оглох на левое ухо), сопровождавшаяся непрекращающимся звоном в ушах. Он скрывал это в течение трех лет — до 1812 года. Даже часто встречавшиеся с ним люди не подозревали, насколько серьезна его болезнь. То, что в беседе он часто отвечал невпопад, приписывали плохому настроению или рассеянности. Позже, в 1814 г. в возрасте 44 лет, Бетховен полностью оглох.

Глухота наложила отпечаток на все творчество композитора. С 1800 по 1815 год, когда глухота уже прогрессировала, он пишет знаменитую Лунную сонату, Третью, Четвертую и Пятую симфонии. Будучи полностью глухим, тяжело больным, с

расстроенной психикой, создает потрясающую Девятую симфонию и Messa Solemnis — Торжественную Мессу, которая первоначально предназначалась для службы в честь возведения эрцгерцога в сан архиепископа Ольмюцкого, но не была закончена в срок.

Глухота и связанные с нею нервно-психические нарушения увеличили пристрастие композитора к алкоголю. При этом значение приобретает не только количество потребляемого алкоголя, но и его качество. Бетховен предпочитал дешевые венгерские вина, в которые нередко добавляли фальсифицирующие добавки. Злоупотребление алкоголем снизило сопротивляемость инфекции: бронхит приобрел характер хронического, начали возникать абсцессы на пальце руки, нижней челюсти, ноги покрылись гнойниками, возобновились приступы лихорадки.

Злоупотребление алкоголем ухудшало ситуацию с кишечником: его продолжали беспокоить «колики» и постоянные поносы. Это вызывало страх перед едой, Бетховен ел очень мало и нерегулярно, что также неблагоприятно отразилось на здоровье.

Однако есть данные, позволяющие опровергнуть мнение о том, будто Бетховен злоупотреблял алкоголем. Исследователи его жизни утверждают, что в значительной степени заключение об алкоголизме Бетховена основано на воспоминаниях Шиндлера, который, как считается, был необъективен, — он ревниво отнесся к тому, что примерно в 1825 году Бетховен отстранил его от себя и стал дружен с Гольцем. Ссылаются на сказанное Гольцем, что если Бетховен и пьет, то никогда допьяна. Он также говорил, что при сочинении музыки Бетховен никогда не пьет, частенько даже не ест. В наиболее объективной и полной биографии, написанной Ерфукбом, также отмечается, что Бетховен любил выпить, но не больше, чем остальные люди.

В 1801 г. трагедия музыканта (глухота) обострилась трагедией личной: Бетховен полюбил молодую аристократку — графиню Джульетту Гвиччарди (именно ей посвящена Лунная соната). Он решился сделать ей предложение, но вовремя понял, что глухой музыкант — неподходящая пара для кокетливой светской красавицы. Другие знакомые дамы отвергли его; одна из них даже назвала его «уродом» и «полусумасшедшим».

Иначе обстояло дело с семейством Брунсвик, в котором Бетховен давал уроки музыки двум старшим сестрам — Терезе (Тези) и Жозефине (Пепи). Уже давно отброшено предположение, что адресатом послания «К бессмертной возлюбленной», найденного в бумагах Бетховена после его смерти, была Тереза, но современные исследователи не исключают, что этим

адресатом является Жозефина. В любом случае идиллическая Четвертая симфония своим появлением обязана пребыванию Бетховена в венгерском имении Брунсвиков летом 1806 года.

Трагедия в личной жизни, ухудшение здоровья привели его к мысли о самоубийстве. Но Бетховен выстоял и, дабы меньше страдать понапрасну, переехал в Хейлингенштадт — во всяком случае, там он рассчитывал поправить свое здоровье. Однако курс лечения не оправдал его надежд. Душевно травмированный композитор запил, он конфликтует с врачами, опускается физически. В 1802 году его депрессия заходит так далеко, что он составляет так называемое «Хейлингенштадтское завещание» — мучительную исповедь терзаемого тяжким недугом музыканта. Завещание адресовано братьям Бетховена (с указанием прочесть и исполнить все указания после его смерти). В нем он пишет о своих душевных страданиях: мучительно, когда «человек, стоящий рядом со мной, слышит доносящийся издали наигрыш флейты, не слышный для меня; или когда кто-нибудь слышит пение пастуха, а я не могу различить ни звука». Но тогда же, в письме к доктору Вегелеру, он восклицает: «Я возьму судьбу за глотку!» — и музыка, которую он продолжает писать, подтверждает эти слова.

Чтобы как-то преодолеть душевный кризис, Людвиг «пускается во все тяжкие» — пытается с помощью чувственных утех преодолеть пустоту, что воцарилась в его душе. Некоторые исследователи считают, что неразборчивые связи, в основном с представительницами «первой древнейшей профессии», могли стать причиной заражения Бетховена сифилисом, который в то время был широко распространен. В качестве доказательства приводятся как частые приступы лихорадки неизвестного происхождения, так и то, что композитор регулярно принимал содержащие ртуть препараты.

Но соединения ртути были в то время чем-то вроде панацеи — их назначали широко, и не только при сифилисе. В обширной переписке с д-ром Вегелером упоминания о каких-либо венерических заболеваниях не найдено. Кроме того, в семье Бетховена никаких признаков врожденного или приобретенного сифилиса не наблюдалось, и при жизни такой диагноз композитору никогда не ставился.

Спасением свыше можно считать тот факт, что именно в этот трудный для Бетховена период три вельможи назначают ему пенсион (1809 г.). Именно в эти годы к Бетховену приходит успех, которого он уже не ждал. Издатели охотились за его партитурами и заказывали сочинения. По предложению Мельцеля (механика-изобретателя) Бетховен пишет «Битву при Виттории» (1810 г., для

симфонического оркестра). В это же время была создана и исполнена Седьмая симфония. А весной 1814 года поставлена опера «Фиделио».

Его заботливые друзья, особенно глубоко преданный Бетховену А. Шиндлер, наблюдая беспорядочный и губительный образ жизни музыканта, слыша его жалобы на то, что его «обобрали» (Бетховен стал беспричинно подозрительным и был готов обвинить в худшем почти всех из своего окружения), не могли понять, куда он девает деньги. Они не знали, что композитор откладывает их, но делает это не из скупости.

Когда в 1815 году умер его брат Каспар, композитор стал опекуном своего десятилетнего племянника Карла. Любовь Бетховена к мальчику, стремление обеспечить его будущее вступили в противоречие с недоверием, которое композитор испытывал к матери Карла (именно ей некоторые исследователи приписывают «факт» отравления композитора). В результате он постоянно ссорился с обоими, и эта ситуация окрасила в трагические тона последний период его жизни.

С осени 1816 года Бетховена снова беспокоили «ревматические» боли. В конце 1817 года слух полностью пропал, но и раздражающий звон в ушах прекратился. В феврале того же года Бетховен для общения с окружающими был вынужден завести особые «разговорные книги». Окончательная потеря слуха так деморализовала Бетховена, что он впал в депрессию и до конца жизни оставался опять угрюмым мизантропом.

В 1821 году он заболел желтухой, но, несмотря на предостережения врачей, Бетховен пить не бросил, и желтуха проявилась повторно. В последние пять лет развился цирроз печени, в брюшной полости скопилась жидкость, появился асцит. Тяжелое поражение печени привело к понижению свертываемости крови и в связи с этим — к кровотечениям из носа, точечным кровоизлияниям на коже и кровохарканию.

В 1823 и 1824 годах у Бетховена появлялись резкие боли в глазах и светобоязнь, из-за чего он был вынужден накладывать на глаза повязку и находиться в затемненной комнате.

7 мая 1824 года состоялось последнее появление Бетховена на публике. Поводом послужило первое исполнение Девятой симфонии с хором в финале на текст оды Шиллера «К радости» (An die Freude). Грандиозная по масштабам, необычная по форме и стилю — многие современники посчитали ее произведением сумасшедшего. Но венские слушатели признавали благородство и величие бетховенской музыки, они осознали, что слушают в тот вечер поистине гениальную симфонию. Зал был покорен мощной кульминацией симфонии, публика неистовствовала, но Бетховен

так и не обернулся. К сожалению, он уже не слышал бурных оваций; только когда подбежавшая певица Унгер повернула его лицом к публике, Бетховен убедился, что восторг охватил слушателей.

Но даже признание уже не могло предотвратить приближение конца. Понадобился лишь небольшой толчок, чтобы окончательно свалить истерзанного бесконечными физическими и душевными муками человека. Таким толчком стала поездка Бетховена к брату Иоганну. Целью путешествия было желание Бетховена уговорить бездетного дядю составить завещание в пользу его племянника Карла. Не добившись результата, оскорбленный и возмущенный Бетховен спешно покинул дом Иоганна.

Возвращаться пришлось в холодную дождливую погоду, ночевать — в нетопленной комнате постоялого двора. Ночью Бетховен трясся от сильного озноба. Высокая температура, одышка, боли в правом боку, кашель, мокрота с примесью крови — типичная картина воспаления легких.

Через 7 дней «кризис» миновал, состояние Бетховена улучшилось, но его мучили рвота и понос, появилась желтуха, развился асцит. Врачи прокалывали ему живот и выкачивали до 20 литров жидкости в день. В то время лекари не были осведомлены об инфекции и необходимости стерилизации инструментов, поэтому инфицирование было неминуемо, возникло тяжелое воспаление полости живота, вероятно, перитонит. К счастью, все обошлось, но жидкость в животе продолжала накапливаться. Бетховен слабел, состояние его ухудшалось, нарастали явления почечно-печеночной недостаточности. Композитор впал в кому.

26 марта 1827 года весь день погода была ужасной, шел снег, слышались раскаты грома. В 6 часов вечера раздался страшный грохот, ярко вспыхнула молния. Находящийся в бессознательном состоянии глухой Бетховен будто услышал этот грохот: он привстал на постели, а потом упал и умер.

За всю свою жизнь (Людвиг ван Бетховен скончался в возрасте 57 лет) он написал 9 симфоний, 5 фортепьянных концертов и один скрипичный, 17 струнных квартетов, одну оперу и 32 фортепьянные сонаты.

БОРХЕС ХОРХЕ ЛУИС

(род. в 1899 г. - ум. в 1986 г.)

В парадном литературном колумбарии XX века аргентинскому писателю Хорхе Луису Борхесу отведена престижная ячейка с надписью «интеллектуальная литература».

Страна, где он родился, — знойная родина танго, а проза его — холодная и одинокая (наедине с бесконечными книжными полками) игра ума, которой свойственны безэмоциональность, доходящая до бесчувственности, дегуманизация, основанная на подмене чувства любви к человеку любовью к книгам, и утверждение чувства ирреальности. И все это символизируют не Джеймс Джойс, не Гертруда Стайн, не Герман Гессе, а именно Борхес.

Популярность, пришедшая к писателю очень поздно, в 1950-е годы, означала, что он вдруг стал востребован читателями, пережившими две мировые войны XX века, напуганными ужасом реальности и разочаровавшимися в ней.

Борхес известен прежде всего своими короткими прозаическими фантазиями, которые маскируют рассуждения о серьезных научных проблемах, принимая форму приключенческих либо детективных историй.

В зимний день 24 августа 1899 года в Буэнос-Айресе в семье юриста Хорхе Гильермо Борхеса и Леонор Асеведо де Борхес, живших на улице Тукуман между улицами Суипача и Эсмеральда, в доме, который принадлежал родителям Леонор, родился ребенок, названный Хорхе Луисом. Почти все детство ребенок провел в домашней обстановке.

Его отец был философом-агностиком, связанным по материнской линии с родом Хэзлем из графства Стаффордшир (Англия). Он собрал огромную библиотеку англоязычной

литературы, издал роман и написал еще три книги, которые потом уничтожил. Фанни Хэзлем, бабушка Хорхе Луиса, учила детей и внуков английскому. Этим языком Борхес владел великолепно: в 8 лет он перевел сказку Уайльда — да так, что ее напечатали в журнале «Сюр». Позже Борхес переводил Вирджинию Вулф, отрывки из Фолкнера, рассказы Киплинга, главы из «Поминок по Финнегану» Джойса. Наверное, от англичан у него любовь к парадоксам, эссеистическая легкость и сюжетная занимательность. Многие литераторы утверждали, что Борхес — типично английский писатель, пишущий по-испански.

«С самого моего детства, когда отца поразила слепота, у нас в семье молча подразумевалось, что мне надлежит осуществить в литературе то, чего обстоятельства не дали свершить моему отцу. Это считалось само собой разумеющимся (а подобное убеждение намного сильнее, чем просто высказанные пожелания). Ожидалось, что я буду писателем. Начал я писать в шесть или семь лет».

В 1914 году семья переехала в Европу. Хорхе Луис начал посещать Женевский коллеж. В 1919 году семья переехала в Испанию. 31 декабря в журнале «Греция» появилось первое стихотворение Хорхе Луиса, в котором автор «изо всех сил старался быть Уолтом Уитменом». Вскоре он входит в группу «ультраистов», о которой в официальном литературоведении утвердилось мнение, что она выражала «анархический бунт мелкобуржуазной интеллигенции против мещанской пошлости и буржуазной ограниченности».

Сам Борхес ничего вразумительного о своем «ультраизме» не написал. В общем, это было похоже на молодого Маяковского: «Колода перекраивала жизнь. Цветные талисманы из картона стирали повседневную судьбу, и новый улыбающийся мир преображал похищенное время.»

В Буэнос-Айрес он вернулся в 1921 году уже признанным поэтом. К 1930 году опубликовал семь книг, основал три журнала и сотрудничал еще в двенадцати, а в конце двадцатых начал писать рассказы. «Период с 1921 до 1930 года был у меня насыщен бурной деятельностью, но, пожалуй, по сути безрассудной и даже бесцельной», — напишет он позже.

В 1937 году Борхес впервые поступил на службу в библиотеку, где и провел «девять глубоко несчастливых лет». Работы было мало, денег платили тоже мало. Загруженность приходилось имитировать. «Всю свою библиотечную работу я выполнял в первый же час, а затем тихонько уходил в подвальное книгохранилище и оставшиеся пять часов читал или писал. Сотрудники-мужчины интересовались только конскими скачками,

футбольными матчами да сальными историями. Одна из читательниц была изнасилована, когда шла в женскую комнату. Все говорили, что это не могло не случиться, раз женская комната находится рядом с мужской».

Здесь он, ведя тихую жизнь книжного червя, написал целую серию шедевров: «Пьера Менара», «Тлен, Укбар, Орбис Терциус», «Лотерею в Вавилоне», «Вавилонскую библиотеку», «Сад расходящихся тропок». Сочинение «Пьер Менар, автор “Дон Кихота”» сам Борхес определил как нечто среднее между эссе и «настоящим рассказом». Однако концепции классического Борхеса проявились здесь во всей полноте. Вымышленный писатель Пьер Менар, тем не менее описанный как вполне реальный, пытается сочинить «Дон Кихота». «Не второго «Дон Кихота» хотел он сочинить — это было бы нетрудно, — но именно «Дон Кихота». Излишне говорить, что он отнюдь не имел в виду механическое копирование, не намеревался переписывать роман. Его дерзновенный замысел состоял в том, чтобы создать несколько страниц, которые бы совпадали — слово в слово и строка в строку — с написанными Мигелем де Сервантесом». Метод был таким: «Хорошо изучить испанский, возродить в себе католическую веру, сражаться с маврами или турками, забыть историю Европы между 1602 и 1918 годами.»

Впрочем, этот метод был отвергнут как слишком легкий. Надо было остаться Пьером Менаром и все же прийти к «Дон Кихоту». Далее выясняется, что Менар к «Дон Кихоту» все-таки пришел, т. е. тексты совпадают дословно, хотя смысл, который они выражают, как утверждает Борхес, совершенно различен. Вокруг этого парадокса построено все повествование. Для Борхеса это была игра ума, некая забава.

Но именно из этого текста, сочиненного в подвале библиотеки в 1938 году, выросло впоследствии целое литературное направление. Рассказ «Пьер Менар» пригодился спустя 30–40 лет после создания, когда слава Борхеса докатилась даже до США. Речь идет о постмодернизме, предсказанном Борхесом, смоделированном им в этом рассказе.

В постмодернистском контексте рассказ посвящен тому, что новые тексты невозможны, что число текстов вообще ограничено и к тому же все они уже написаны. Книг так много, что писать новые просто нет смысла. При этом «Дон Кихот» реальнее Пьера Менара, которого на самом деле нет, т. е. литература реальнее писателя. Поэтому не писатель пишет книги, а уже готовые книги из Универсальной Библиотеки (ее образ Борхес дал в «Вавилонской библиотеке», написанной в том же подвале) пишут себя руками писателей, и пишущий оказывается «повторителем»,

принципиальную возможность чего доказал пример Пьера Менара. В следовании уже написанному чужому слову, чужой мысли есть своего рода фатализм и ощущение конца литературы. «Мною, — говорит Пьер Менар, — руководит таинственный долг воспроизвести буквально его (Сервантеса) спонтанно созданный роман».

По существу, Хорхе Луис, желая попасть в Индию, открыл Америку. Несомненно, что пишущий библиотекарь, письменный стол которого находился в непосредственной близости от книжного шкафа, и сам остро ощущает свою зависимость как писателя от уже изданного. Книги давили, чужое слово не ассимилировалось и не диссоциировалось, а сохранялось в природном своеобразии.

В сборнике «Золото тигров» Борхес опубликовал новеллу «Четыре цикла». Идея проста: «историй всего четыре». Первая — об укрепленном городе, который штурмуют и обороняют герои. Вторая — о возвращении. Третья — о поиске. Четвертая — о самоубийстве Бога. «Историй всего четыре, — повторяет Борхес в финале. — И сколько бы времени нам ни осталось, мы будем пересказывать их — в том или ином виде». По сути дела, это идеология читателя, транспонированная в технологию писательского труда. И именно эта транспонировка и может считаться главным и эпохальным изобретением Борхеса.

Он изобрел «пишущую машину», бесперебойно работающий генератор текстов, который производит новые тексты из старых и тем самым предохраняет литературу от смерти. «Как инструмент философского исследования логическая машина — нелепость. Однако она не была бы нелепостью как инструмент литературного и поэтического творчества», — замечает Борхес.

Благодаря его открытию к концу XX века литературные занятия стали достоянием всех, в том числе людей без таланта и даже способностей. Надо лишь стать читателем. Так что Борхес здорово послужил обеспечению принципов демократии и равенства в литературе путем внедрения соответствующей технологии «легитимации плагиата». Хотя на практике выясняется, что только Борхес мог придавать блеск развернутым библиографическим справкам и только он мог оживлять вторичность, даря ей вторую жизнь.

Борхес, конечно, был читателем и библиографом, превратившим два этих занятия в литературу. Но дело еще и в том, что он умел очень точно выбирать материал, который соответствовал философской и научно-методологической реальности.

В 1946 году в Аргентине правит диктатор — президент

Перон. Борхеса изгнали из библиотеки, поскольку новый режим был недоволен его писаниями и высказываниями. Как вспоминал сам Борхес, его «почтили уведомлением», что он повышен в должности: из библиотеки переведен на должность инспектора по торговле птицей и кроликами на городских рынках. Таким образом Борхес нищенски существовал в качестве безработного с 1946 до 1955 года, когда диктатура была свергнута революцией.

Правда, в 1950 г. его выбрали президентом Аргентинского общества писателей, которое осталось одним из немногих очагов сопротивления диктатуре, но это общество вскоре распустили. В 1955 г. свершилась революция, и Борхеса назначают директором Национальной библиотеки и профессором английской и американской литературы Буэнос-Айресского университета.

Но уже слишком поздно, прямо по французской поговорке: «Когда нам достаются штаны, у нас уже нет задницы». В 1955 году Борхес потерял зрение. «Слава, как и слепота, пришла ко мне постепенно. Я ее никогда не искал». Первые его книги в 1930-1940-е годы провалились, а «Историю вечности», вышедшую в 1936-м, за год купили 37 человек, и автор собирался всех покупателей обойти, чтобы извиниться и сказать спасибо. В 1950-е годы Борхес становится всемирно известным, в 1960-е уже считается классиком.

Пожалуй, внезапной славе Борхеса послужил успех «нового романа», развернутый манифест которого «Эра подозрения» Натали Саррот опубликовала как раз в 1950 году. «… Когда писатель, — отмечала Саррот, — задумывает рассказать какую-нибудь историю и представляет себе, как ему придется написать «Маркиза вышла в пять» и с какой издевкой взглянет на это читатель, им овладевают сомнения, рука не подымается.» Сюда же надо добавить разочарование в реальности, изображаемой в романе, и ощущение скуки от традиционных описательных средств.

То, к чему пришла эволюция европейского романа, у Борхеса уже было в готовом виде. Неудивительно, что в середине 1970-х его выдвинули на Нобелевскую премию по литературе. Но он ее не получил из-за доброжелательной оценки переворота Пиночета. Либеральный террор шведских социал-демократов, контролирующих присуждение премий, — суровая реальность. Как и всякие социал-демократы, о литературе они думают в последнюю очередь.

В 1974 г. он ушел в отставку с поста директора Национальной библиотеки и уединился в маленькой квартирке в Буэнос-Айресе. Скромный, одинокий старичок. Автор книг «История вечности», «Вымышленные истории», «Алеф», «Новые расследования»,

«Создатель»,

«Сообщение Броуди», «Книга песка» и др. Коммандаторе Итальянской Республики, Командор ордена Почетного легиона «За заслуги в литературе и искусстве», кавалер ордена Британской империи «За выдающиеся заслуги» и испанского ордена «Крест Альфонса Мудрого», почетный доктор Сорбонны, Оксфордского и Колумбийского университетов, лауреат премии Сервантеса. И это только часть титулов.

В 1981 году он еще утверждает: «И все же у меня нет чувства, что я исписался. В каком-то смысле молодой задор как будто мне стал ближе, чем когда я был молодым человеком. Теперь я уже не считаю, что счастье недостижимо…»

В 1986 году Борхес умер от рака печени. Похоронен в Женеве. Один эмигрант сообщил, что поначалу никто не мог не только разобрать содержание надгробной надписи, но даже установить, на каком языке она сделана. Рассылка текста по филологическим кафедрам Женевы дала результат: цитата из «Биовульфа». «Явно эпитафия, — заключает эмигрант, — тщательно подобранная и рассчитанная на многолетнюю полемику экзегетов». Впрочем, в России текст надписи неизвестен.

В 1982 году в лекции под названием «Слепота» Борхес заявил: «Если мы сочтем, что мрак может быть небесным благом, то кто «живет сам» более слепого? Кто может лучше изучить себя? Используя фразу Сократа, кто может лучше познать самого себя, чем слепой?»

Борхес не просто познал, но и трансформировал в творческую материю свою нелегкую судьбу. Аккумуляция культурных образов и символов — это следствие. Причина улавливается в ощущении себя последним отпрыском рода, тупиковой ветвью, которая никогда не даст побега. У писателя не было ни жены, ни детей, он тянулся к сестре Норе и матери, которая исполняла функции, присущие писательской жене: «Она всегда была моим товарищем во всем — особенно в последние годы, когда я начал слепнуть, — и понимающим снисходительным другом. Многие годы, до самых последних лет, она исполняла для меня всю секретарскую работу. Именно она. спокойно и успешно способствовала моей литературной карьере».

Ощущение себя «завершающим», от чего сжимается сердце, породило у Борхеса трагизм мироощущения (с мотивами одиночества и заточения) и установку на собирание антологии мировой мысли и культуры. Отсюда вообще отчужденный взгляд на культуру, взгляд путешественника или бесстрастного оценщика, смотрящего на то, что ему не принадлежит, и отсюда же свободная игра с культурным наследием, выкладывание из

культурной смальты мозаик.

Самое заметное проявление игры — описание виртуальной реальности. Вершиной творчества Борхеса в этом направлении являются две книги — «Вымышленные истории» и «Алеф». Подражание этим двум книгам породило и продолжает порождать колоссальную по объему литературную продукцию. Борхес все выдуманное приписывает обычной реальности, вставляет в нее, но по определенному принципу. Принцип этот заключен в восполнении реальности до логической полноты: заранее назначаются или дедуктивно определяются некие параметры или сочетание признаков, которые в нашей реальности не реализованы, и строится виртуальная реальность с этими параметрами и признаками. Тем самым заполняются логически возможные «клетки» некой глобальной таблицы. Это строго научный структуралистский подход.

Скажем, центральный (для этой части творчества Борхеса) текст — «Вавилонская библиотека» — рисует некую Библиотеку, которая содержит все теоретически мыслимые книги, включая «подробнейшую историю будущего, автобиографии архангелов, верный каталог Библиотеки, тысячи и тысячи фальшивых каталогов, доказательство фальшивости верного каталога, гностическое Евангелие Василида, комментарий к этому Евангелию, комментарий к комментарию этого Евангелия, правдивый рассказ о твоей собственной смерти, перевод каждой книги на все языки. трактат, который мог бы быть написан (но не был) Бэдой по мифологии саксов, пропавшие труды Тацита». С одной стороны, это чистая игра фантазии. С другой — эти фантазии, сочиненные в конце тридцатых — начале сороковых годов, являются тем запасником образов, из которого заимствовала свои модели наука. Как правило, научные модели возникают на основе именно образных моделей, извлекаемых из общего культурного резервуара. И Борхес был одним из тех, кто внес в эту емкость так много.

Достоверно известно, например, что для знаменитого французского культуролога Мишеля Фуко придуманная Борхесом в рассказе «Аналитический язык Джона Уилкинса» (1952) классификация из «одной китайской энциклопедии» послужила толчком для создания «археологии знания». Именно у Борхеса мог найти прообразы своей теории мифа «отец структурализма» К. Леви-Стросс, автор алгоритмической теории информации А. Колмогоров, философ и лингвист Ю. Лотман. И так далее, и так далее. Но как бы то ни было, пользовались ли Леви-Стросс, Якобсон и Лотман образами Борхеса или нет (академик Колмогоров — наверняка нет, а Лотман — наверняка да,

поскольку тартуская школа держала Борхеса в поле зрения), но Борхес являет собой уникальный случай: многие его образные модели аналогичны научным моделям XX века и часто предвосхищают их.

В «Тлене» описана виртуальная цивилизация, в которой культура состоит только из одной дисциплины — психологии, а «обитатели этой планеты понимают мир как ряд ментальных процессов, развертывающихся не в пространстве, а во временной последовательности». Это та картина мира, которая возникает при некоторых видах нарушения речевых функций мозга, при работе только одного полушария. У Борхеса такая картина появилась задолго до публикации сочинений о функциональной асимметрии мозга. И вообще «Тлен» содержит уйму всяких ценных идей. Например, о литературной критике: «Критика иногда выдумывает авторов: выбираются два различных произведения — к примеру «Дао Дэ Цзин» и «Тысяча и одна ночь», — приписывают их одному автору, а затем добросовестно определяют психологию этого любопытного homme de lettres…» Этим путем у нас еще никто не ходил, но он очень много обещает.

Игровой принцип, который Борхес заново утвердил в литературе XX века, проходит сквозь все его творчество, приведя к тому, что многие философские категории (смерть, жизнь, пространство, время, число) превращаются в символы, с которыми можно обращаться также свободно, как с литературными образами или культурными знаками (крест, роза, зеркало, сон, круг, сфера, лабиринт, случай, лотерея и т. д.). Слепота как символический шаг на пути к смерти давала не только ощущение замкнутости в мире образов, в мире культуры, но и явную свободу в обращении с небытием. И помимо всего — снятие противопоставления реальности и нереальности, что к концу XX века стало достоянием массовой культуры, послужив к вящей славе Борхеса. Для него антитеза реальное/нереальное не существовала, он жил в мире текстов, ощущая себя собственным персонажем, книгой, которую он сам пишет. Причем он пишет книгу, в которой описан он сам, тот, который пишет книгу, в которой он опять пишет книгу. и так до бесконечности, которая и есть бессмертие.

И в тот момент, когда человек одним глазом заглядывает в книгу Борхеса, а другим одновременно косится на монитор компьютера, он осознает, что Борхес жив, потому что именно с этим человеком он сейчас пишет свою следующую книгу, в которой пишет книгу.

ВАН ГОГ ВИНСЕНТ

(род. в 1853 г. - ум. в 1890 г.)

Винсент Ван Гог родился 30 марта 1853 г. в семье Теодора Ван Гога в деревне Гроот Зюндерт (Голландия). О детстве будущего художника известно мало, лишь то, что два года Ван Гог учился в интернате, потом еще два года — в средней школе короля Вильяма II, а в возрасте 15 лет бросил учебу. Уже в юности Винсент отличался склонностью к уединению и самоизоляции, в то же время испытывая сильнейшую потребность в любви и друзьях. Но для большинства людей даже совместное проживание с ним было затруднительно, поскольку Винсент не понимал, как вести себя с окружающими.

Карл Ясперс в своей работе «Стриндберг и Ван Гог» писал: «Ван Гог часто вызывал смех своей манерой поведения, поскольку поступал, думал, чувствовал и жил не так, как другие в его возрасте. Выражение его лица всегда было несколько отсутствующим, в нем было что-то задумчивое, глубоко серьезное, меланхолическое. Адаптация происходила у него с трудом — или вообще не происходила; у него не было никакой цели, и в то же время в душе он был глубоко поглощен чем-то таким, что должно быть названо верой».

В 1869 г. Винсент поступил на работу в Гаагское отделение парижской «Гупиль и К°», занимающейся продажей предметов искусства. В 1873 г. его перевели в Лондон, где он прожил два года, потом вернулся в гаагское отделение фирмы. Проработав еще год, в марте 1876 г. Винсент покинул галерею Гупиля и вернулся в Англию.

Там он провел еще два года: учительствовал в церковных школах, в свободное время посещал художественные галереи. Тогда у Винсента возникло желание посвятить свою жизнь

Церкви. Вообще Ван Гога можно назвать глубоко религиозным человеком, преисполненным мессианских идей, хотя он верил не столько в Бога, сколько в свое призвание и служение высшей цели. В конце жизни, когда приступы душевной болезни участились, его бред носил преимущественно религиозный характер. Став художником, Ван Гог хотел писать Христа, святых и ангелов, но не смог, потому что эта тема слишком волновала его.

С ранней юности и до самой смерти Ван Гог руководствовался религиозным, точнее, мессианским сознанием. Преисполненный идеей служения Винсент, приехав домой на Рождество, остался там и начал изучать богословие. В январе 1879 г. он стал приходским священником в шахтерском поселке Васмес округа Боринаж (Бельгия), одном из беднейших округов Европы. Он сочувствовал шахтерам, как духовник старался облегчить им жизнь. Своему служению Винсент отдавался с фанатизмом: свою еду и одежду передавал нуждающимся прихожанам. Церковные власти с подозрением относились к деятельности Ван Гога и вскоре его лишили прихода.

Тем не менее, Винсент не покинул Боринаж и переехал в соседнюю деревню, где жил в полной нищете, без всяких средств к существованию, не желая расставаться с угольщиками. Однако его пренебрежение здоровьем и внешним видом зашло так далеко, что в один прекрасный день отец увез его в родительский дом. Ван Гогу было тогда двадцать шесть лет.

То было время ужасных мучений: «У меня сейчас только одна мысль: для чего я могу быть пригоден? Могу ли я вообще кому-то помочь, каким-то образом быть полезен?!» — задавался вопросами Ван Гог. И он нашел свое предназначение — служение искусству. Он понял это, когда начал рисовать шахтеров и их семьи, запечатлевая ужасные условия, в которых те жили. Итак, Винсент Ван Гог обрел свое истинное призвание — быть художником. Решение посвятить себя живописи вызвало ссору Винсента с отцом, который был очень недоволен выбором сына.

Осенью 1880 года Винсент отправился в Брюссель учиться живописи на деньги своего младшего брата Тео, который содержал Винсента до самой его смерти. Ван Гог нашел поддержку у Антона Мауве, довольно известного художника, у которого он некоторое время брал уроки, но этой дружбе не суждено было продлиться долго. Мауве порвал отношения с Винсентом из-за того, что тот жил с проституткой.

Винсент Ван Гог встретил Син, которая тогда была беременна и имела еще одного ребенка, в феврале 1882 г. в Гааге. Они прожили вместе полтора года в абсолютной нищете. Иногда Син

и ее дети позировали Винсенту. В сентябре 1883 г. они расстались, и Ван Гог отправился на север Голландии, где бродил по деревням и городам, рисуя пейзажи и портреты местных жителей.

К концу декабря Винсент вернулся домой, прожил там больше года, постоянно работая над пейзажами и портретами. 26 марта 1885 г. умирает отец Ван Гога, но это известие не вызывает у Винсента никакого эмоционального отклика. Он лишь ненадолго прерывает работу, отдавая дань приличиям.

Просматривая письма Ван Гога, можно увидеть, что начиная с декабря 1885 г. он постоянно жалуется на состояние своего здоровья. Вначале речь идет о том, что из-за своих ограниченных денежных средств — они в основном расходуются на кисти, краски и холсты — он редко имеет возможность есть горячую пишу, питается почти одним хлебом, много курит, чтобы меньше ощущать голод. Порой художник чувствует себя «физически разбитым», но радуется, что некий врач считает, будто у него железный организм. Правда, в конце концов Ван Гог сообщает, что «буквально истощен», что он «развалина того, чем мог бы быть».

В это время художник создает свои первые шедевры, но их не принимают даже его близкие друзья, и Винсент рвет с ними отношения. В начале 1886 г. он поступает в Академию художеств в Антверпене, правда, через месяц бросает учебу. Винсент совершенствуется в живописи самостоятельно, ищет новые образы, применяет новые техники. С начала 1886 г. и до весны 1888 г. Ван Гог живет у своего брата Тео в Париже, где знакомится с импрессионистами. Они оказали огромное влияние на творчество Ван Гога, который, тем не менее, остается верен своему стилю.

В парижский период, 1886–1888 гг., его физическое состояние по-прежнему остается неудовлетворительным. Психическое же состояние Ван Гога во время его пребывания в Париже нигде не упоминается, однако очевидно нарастание телесных недомоганий, несмотря на лучшие, чем прежде, условия жизни. Кроме того, начинают появляться признаки возможного начала психоза, так что наиболее вероятным представляется, что болезненный процесс начался примерно на рубеже 1887–1888 гг., его наличие уже несомненно весной 1888-го.

В это время в палитре художника появляются свежие, сочные, яркие краски. Тогда же Ван Гог увлекся японским искусством, эта страсть накладывает отпечаток на все его дальнейшие работы.

В начале 1888 г. Винсент Ван Гог отправляется в Арль, мечтая создать там коммуну художников, где они могли бы вместе жить,

работать и помогать друг другу. Поначалу Арль разочаровал Винсента: он искал солнце, а нашел промозглый холод и грязный снег. Но вскоре потеплело, показалось солнце, и Ван Гог нашел свою «Японию». «Луг, полный желтозолотых бутонов, — писал он Тео, — канава, засаженная ирисами с зелеными листьями и фиолетовыми цветами; на заднем плане — город, несколько серых ветел и полоса синего неба. Знаешь, это было прямо японское видение».

Переехав в феврале 1888 г. в Арль, он вскоре ощущает улучшение здоровья по сравнению с последним временем пребывания в Париже: «Когда я уезжал из Парижа, я был абсолютно в двух шагах от того, чтобы получить апоплексический удар». Ему действительно становится значительно лучше. Однако упоминания о здоровье не прекращаются, напротив, они встречаются все чаще, изобилуют данными о психических аномалиях. Хотя Ван Гог вспоминает о своем февральском состоянии как о чем-то преодоленном, но уже очевидно наличие психических изменений, происходящих одновременно с улучшением физического состояния.

В марте-апреле 1888 г. в Арле он — в «бешенстве работы. так что писать со спокойной головой почти невозможно». В то же время он все еще много пишет об улучшившемся физическом состоянии; он «в ударе», у него «непрекращающаяся лихорадка работы». Непомерной продолжительности рабочий день — 12 часов — очень его утомляет: «Это возбуждение, эта серьезность чувства природы, которое ведет нас, — это возбуждение иногда чересчур сильно; даже не чувствуешь, что работаешь. А между тем мазки ложатся удар за ударом и следуют друг за другом, как слова в разговоре или в письме». У него «меньше потребности в обществе, чем в совершенно сумасшедшей работе. Я тогда только и чувствую жизнь, когда я с дикой силой выталкиваю из себя работу». В конце июля: «Чем больше я расклеиваюсь, чем больше становлюсь больным и изношенным, тем больше я становлюсь художником.»

Следует упомянуть еще один весьма заметный внешний момент изменения состояния. Весной 1888 г. он сообщает, что берет холсты все больших размеров, что большие форматы лучше ему подходят.

Течению болезни соответствует изменение интенсивности работы. В начальной стадии она возрастает, превышая прежний «здоровый» уровень; после острого периода повышенная работоспособность утрачивается, однако творческая способность сохраняется и даже развивается.

После интенсивной работы он чувствует себя «настолько

измочаленным и больным, что у него уже нет сил куда-то идти, и он остается один — и там, где с ним могут сделать все что угодно». В одном из писем он отмечает: «Мои кости изношены. Мой мозг совсем спятил и уже не годится для жизни, так что мне впору уже бежать в дурдом». По его собственному ощущению жизни, он страшно «затравлен и беспокоен», не знает, «будут ли еще завтра» силы. Он жалуется на «переутомленные глаза» и «пустой череп». Изнуренный и истощенный своей сумасшедшей работой, Ван Гог к осени окончательно подорвал свое здоровье.

Тем не менее, Винсент не теряет надежду создать коммуну художников и развивает бурную деятельность, чтобы уговорить Поля Гогена — тогда уже парижскую знаменитость — погостить у него на юге. Это предприятие потребовало ассигнований со стороны Тео, оплатившего поездку Гогена в Арль. Тео был заинтересован в ней не только как заботливый брат, но и как бизнесмен: он надеялся, что Гоген вышлет ему свои работы, которые можно будет выгодно перепродать.

Приезд Гогена в конце октября 1888 г. воодушевил Ван Гога. Ему было хорошо, но их отношения с самого начала были не вполне дружественны. «Наши разговоры подчас исключительно насыщены электрическими флюидами, подчас мы встаем после них с тяжелой головой и — как электрические батареи после разряда». В один из дней Ван Гог напишет: «Мне кажется, Гоген недоволен этим маленьким городишком Арлем, этим маленьким желтым домиком, в котором мы работали, но больше всего — мной. В общем, мне кажется, что он как-нибудь вдруг возьмет и уедет». Гоген, однако, остается в Арле и уезжает только за день до Рождества 1888 г., когда у Ван Гога начинается первый приступ острого психоза.

Гоген рассказывал: «В последнее время моего пребывания Винсент то был необычайно резок и буен, то снова становился молчалив. Несколько раз я с изумлением наблюдал, как Винсент ночью встает, подходит к моей кровати и стоит надо мной. Достаточно мне было строго сказать ему: «В чем дело, Винсент?» — как он, не говоря ни слова в ответ, отходил, ложился в постель и погружался в свинцовый сон. Вечером мы идем в кафе. Он берет себе стаканчик легкого абсента. И вдруг швыряет этот стакан с его содержимым мне в голову». На следующий вечер Гоген встретил Ван Гога на улице, и тот бросился к нему с раскрытой бритвой в руке. Гоген пристально посмотрел на него, и Ван Гог побежал прочь. Потом он отрезал себе кусок уха, положил его в конверт и отослал в бордель знакомой проститутке. Его нашли в кровати, окровавленного, без памяти, и увезли в больницу.

Следующая неделя стала для Винсента критической: он

потерял много крови, участились приступы безумия. Тео, примчавшийся из Парижа, был уверен, что Винсент умрет, но к Новому году он почти полностью поправился. Быстро наступило улучшение, и седьмого января Винсента выписали из больницы. Сразу же после кризиса он сказал: «Я надеюсь, что это была просто художническая блажь, ну, и к тому же порядочная лихорадка из-за очень значительной кровопотери». Он считал, что «еще не спятил», и «сохраняет все надежды на лучшее». 28 января он пишет: «Я очень хорошо знал, что можно поломать себе руку или ногу, и они могут снова срастись, но я не знал, что можно раздолбать себе мозги, и они тоже могут снова прийти в порядок». И повторяет: «Это выздоровление удивляет меня донельзя».

Ван Гогу становится лучше: «.Работа подвигается «весело», и я в нее целиком врос, с закалившимися нервами». Однако 7 февраля у Винсента опять случается приступ (на этот раз ему представилось, будто его отравили), его снова помещают в больницу в Арле на десять дней, а после выписывают. Припадки возвращаются вначале часто, затем — с интервалами в несколько месяцев, но в промежутках наблюдаются признаки изменения сознания.

К тому времени жители Арля начали выказывать недовольство поведением Винсента и написали петицию мэру города. Тот передал ее начальнику полиции, который приказал вновь поместить Винсента в больницу. Когда в мае 1889-го его отправили в больницу (на этот раз без всякой необходимости), Ван Гог ведет себя очень разумно, заявляет в письме брату, что в данное время психического заболевания у него нет, но что брату пока еще не нужно вмешиваться. «Если я не сдержу своего возмущения, меня тут же признают опасным сумасш едшим».

Ван Гога помещают в психиатрическую лечебницу Сен-Реми. Здесь он впервые видит душевнобольных. Воздействие, которое он при этом испытывает, удивительно. По его мнению, это хорошо, что он попал в такое заведение.

По прибытии в лечебницу Ван Гог попадает под наблюдение к доктору Теофилю Ц. А. Пейрону, который пришел к заключению, что пациент болен одной из разновидностей эпилепсии. Надо заметить, что, по мнению ряда исследователей, этот диагноз во многом повлиял на творческую манеру Ван Гога — его лечили настойкой дигиталиса (наперстянки), и в результате художник воспринимал окружающий мир в желтом цвете. Именно поэтому на картинах Ван Гога так много яркого, светящегося желтого цвета (впрочем, есть версия, что склонность к желтым тонам является следствием пристрастия художника к абсенту, но она

абсолютно несостоятельна).

Проходили недели, душевное состояние Винсента оставалось более или менее стабильным, и ему снова было позволено рисовать. Относительное спокойствие, однако, не продлилось долго, и в середине июля у Ван Гога случается очередной припадок — на этот раз он попытался проглотить свои собственные краски. В результате краски спрятали, чем Винсент был очень огорчен. Через неделю доктор Пейрон смягчился и разрешил Винсенту возобновить рисование, что значительно улучшило состояние Ван Гога. К сентябрю интенсивность работы снова возрастает. «Я беспрерывно работаю в моей комнате; это хорошо на меня влияет и прогоняет мои приступы, все эти ненормальные идеи».

Ван Гог осознавал происходящие с ним изменения: «В моем мозгу — я не знаю, но есть что-то такое разрушенное». В то же время он вновь обрел надежду в отношении рецидивов: «При тех предосторожностях, которые я сейчас предпринимаю, вряд ли это снова может начаться, и я надеюсь, что кризисы уже не вернутся».

Душевное состояние Ван Гога меняется — появляется эмоциональная заторможенность. Он «чувствует себя слабым и каким-то беспокойным и боязливым», он «не способен писать». Его «дни не всегда вполне ясны». Часто его наполняет какая-то «внутренняя смутная печаль, которую не объяснишь». Он говорит о своей «моральной вялости», «равнодушии» и полагает, что вследствие болезни у него стало «больше терпения», он теперь ощущает свое «Я» «более спокойным», а вообще у него «..большую часть времени нет ни острых желаний, ни острых сожалений».

С течением времени приступы учащаются и становятся все более тяжелыми. 23 декабря 1889 года после истории с ухом у Винсента случается новый приступ, который длился около недели, но он довольно быстро оправился и вновь приступил к работе.

В таком неустойчивом состоянии, прерываемом сильными психическими приступами, Ван Гог находился в психиатрической лечебнице в Сен-Реми до мая 1890 г., а с мая 1890-го под присмотром доктора Гаше в Овере-сюр-Уаз, недалеко от Парижа.

Поль Гаше сам был художником и очень ценил импрессионистов. Он, один из немногих, считал тяжелое состояние Винсента не следствием душевной болезни, но мучительных душевных страданий художника. Вообще, они были похожи и тревожным, трагическим мировосприятием, и неудовлетворенностью избранным делом своей жизни, и даже внешне.

Первые недели прошли для Винсента спокойно и приятно.

Казалось, что Винсент вполне здоров как психически, так и физически: терапия Гаше оказывает самое благостное воздействие. Весь июнь Винсент пребывал в хорошем расположении духа и много работал; в этот период были написаны некоторые из наиболее известных его работ (в том числе и «Портрет доктора Гаше»). Жизнь Винсента стала, по крайней мере, спокойной. Он пишет много и быстро; пейзажи его, выполненные рукой настоящего мастера, пронизаны, впрочем, каким-то мрачным настроением.

В воскресенье вечером 27 июля 1890 г. Винсент Ван Гог вышел из дома с мольбертом, кистями и красками. Выйдя в поле и начав писать, он вдруг бросает работу, достает из кармана револьвер, который носил уже несколько дней с собой под тем предлогом, что хочет попугать ворон, и стреляет себе в грудь. Затем добирается до пансиона Раву и ложится в постель. Обнаружив окровавленного постояльца, хозяин пансиона зовет местного врача и доктора Гаше, который вызывает Тео. О мотивах своего самоубийства Ван Гог не сказал ничего; на вопрос доктора Гаше только пожал плечами.

Винсент Ван Гог скончался в 1.30 ночи 29 июля 1890 г. Католическая церковь в Овере не разрешила хоронить Винсента на кладбище как самоубийцу. Однако в поселке Мери, что неподалеку, священник позволил захоронение, которое состоялось 30 июля.

Рассматривая душевную болезнь Ван Гога и его творчество, можно увидеть огромное различие между работами 1888 г. и полотнами прежних лет. Это различие возникает довольно неожиданно и совпадает по времени с началом психотического процесса.

Ван Гог никогда не придавал особого значения ошибкам в перспективе или огрехам в рисунке, но под конец их количество увеличивается. Наклонившаяся дымовая труба, покосившиеся стены, деформированная голова кажутся уже не приемами творчества, а чисто случайными элементами.

Краски светятся. Ван Гогу удалось каким-то загадочным и сложным сочетанием их добиться такого интенсивного воздействия на зрителя, которое едва ли возможно. Однако краски на некоторых картинах последних месяцев кажутся грубыми и кричащими по сравнению с более живыми и ясными красками прежних лет. В то же время особенно заметно обилие желтого цвета.

И еще: обращает внимание необычность техники письма, которая с начала 1888 г. выходит на первый план: как бы расщепление картины мазками. Тут не только штрихи и

полукружья, но и извивы, спирали, формы, напоминающие по виду шестерки или тройки, углы, изломы, которые не только сосуществуют, но и многократно повторяются на больших поверхностях. Все это приводит к тому, что зритель ощущает волнение и тревогу. Воздействие мазков (а не содержания полотен) усиливается из-за того, что они располагаются не параллельно, а расходящимися лучами и криволинейно.

Таким образом, резкое изменение творческой манеры художника приходится на начало 1888 г. и совпадает с началом резкого обострения психического заболевания. Более того, наиболее известные и впечатляющие работы относятся к 1888–1890 гг., причем за это время было написано больше картин, чем во все предшествующие годы. «Это было мощное экстатическое возбуждение, которое, однако, оставалось дисциплинированным, — пишет Карл Ясперс. — Самые последние картины производят несколько хаотическое впечатление. Здесь, кажется, уже чувствуется приближение к новой, второй границе. Краски становятся брутальнее, они уже не просто резки и полны внутреннего напряжения, но приобретают характерность разрушения. Ощущается возможная утрата тонкости восприятия и еще более — дисциплины».

Если отталкиваться от нескольких точно датируемых работ Ван Гога (брабантские пейзажи 1885–1886 гг., натюрморты парижского периода 1887 г., арльские картины 1888 г., картины 1889 г., картины Овера 1890 г.), то можно увидеть явные изменения стиля и творческой манеры художника под воздействием психотических изменений, описанные Карлом Ясперсом:

1. Годы до 1886. Ученические работы натуралистического, а позже импрессионистского характера. Рисунок и живопись плоскостные, нет разнообразия формы мазка.

2. 1887 год. Развитие техники работы с цветом. Ван Гог пишет цветочные и другие натюрморты высочайшего уровня.

3. Вторая половина 1887 — лето 1888 года. Продолжение устойчивого колористического развития, создаются прекрасные цветочные натюрморты. Наблюдается медленное «включение» шизофрении, хотя в работах это еще практически не заметно. Впервые появляется расщепляющее нанесение мазков, особенно в пейзажах, производящих в целом спокойное впечатление. Все сильнее проявляется абстрагирующая манера, которая кажется проникновением в сущность отдельных предметов.

4. Лето 1888 года. Напряжение ощущается в каждой работе и свидетельствует о величайшей дисциплине и чувстве формы, о необычайной широте и ясности горизонтов сознания человека, с

совершенной уверенностью владеющего своими сильными и яркими переживаниями.

5. Конец 1888–1889 годы. Решающий шаг в развитии шизофренического процесса. Возрастание самодовлеющей ценности собственно динамики мазка. Напряжение еще остается подконтрольным, но уже не дает прежнего свободного, живого синтеза. Предметность постепенно исчезает, уступая общему движению линии как таковой.

6. 1889–1890 годы. Множественные признаки обеднения и неуверенности на фоне высочайшего возбуждения. Элементарные энергетические импульсы проявляются в виде упрощенного, монотонного изображения (земля, горы превращаются в смазанную массу без специфических признаков и выраженных контуров). Возникают нагромождения мазков, недифференцированные, неопределенные очертания, не отражающие ничего, кроме нервного возбуждения. Конструктивный остов становится все слабее, картины представляются все более скудными, детали — все более случайными. Иногда художественное буйство переходит в почти безобразное марание холста. Энергия не находит выхода в содержании.

То, что Ван Гог испытывал страдания, вызывающее психотическое изменение личности, сомнений не вызывает. Вопрос лишь в том, что это были за изменения. Какой диагноз следует поставить? Для эпилепсии, которую диагностировали лечившие Ван Гога врачи, нет никаких оснований; в картине болезни отсутствуют эпилептические припадки и характерное ослабление интеллектуальной деятельности. Таким образом, речь может идти лишь о процессе шизофреническом или о прогрессивном параличе.

Исключить паралич с абсолютной уверенностью нельзя. Возможностей получить сифилитическое заражение у Ван Гога было вполне достаточно, но прогрессивный паралич обнаруживается по телесным симптомам. Никаких сведений об этих симптомах нет — единственное, что могло бы послужить диагностическим указанием, это опустошенность, сквозящая в некоторых из последних картин, а также сообщения Ван Гога о нетвердости руки. Однако полное сохранение критичности и самоконтроля на протяжении последних двух лет при столь сильных психотических атаках для прогрессивного паралича практически невероятно, для шизофрении же — необычно, но возможно. Наиболее вероятно, что Ван Гог страдал шизофренией — на это указывают и специфические черты характера художника (исключительная замкнутость, неумение общаться с людьми,

неадекватность эмоциональных реакций), особенности мировоззрения (мессианские идеи, религиозность ит. п.).

К такому выводу приходит Карл Ясперс на основе сопоставления писем, немногочисленных биографических данных и картин художника. Безусловно, в данном диагнозе есть определенная натяжка, поскольку в случае Ван Гога часто нет точной датировки работ, нет сведений биографического характера, что вместе с недостаточностью медицинских данных не позволяет сделать вывод с полной уверенностью.

Наконец, вопреки распространенному мнению, шизофрения как таковая не способствует проявлению творческой силы, не создает условий для выражения одаренности, если ее не было до болезни. Шизофрения иногда становится предпосылкой для самораскрытия творчески одаренных личностей, но не более того. Ван Гог не создал бы своих выдающихся полотен, если бы не было предшествующих лет интенсивной наработки художественного умения и опыта. Но.

ВИАН БОРИС

(род. в 1920 г. - ум. в 1959 г.)

10 марта 1920 года в семье Поля Виана и Ивонны Вольдемар-Равене родился сын, который получил имя Борис. Он был вторым ребенком в семье, через год у мальчика появился брат Ален, а еще через четыре — сестра Нинон.

Его отец, Поль Виан, жил на доход с капитала и профессиональной деятельностью не занимался. Был он человеком образованным и даже талантливым, переводил с нескольких языков, писал стихи. Поль Виан любил спорт, классно водил машину и личный самолет. Он многое умел, даже лить бронзу.

Мать Бориса, которую дети звали «Матушка Пуш», была на восемь лет старше мужа. Она происходила из богатой семьи, владевшей нефтяными скважинами в Баку и несколькими заводами во Франции. Ивонна Вольдемар-Равене была прекрасно образована, страстно любила музыку, играла на фортепиано и арфе. Ее родители настояли на том, чтобы она отказалась от карьеры профессиональной пианистки, и Ивонна реализовалась в детях: трое из них стали музыкантами.

Своим детям она дала имена, связанные с музыкой и поэзией. Борис был назван в честь «Бориса Годунова» — любимой оперы Матушки Пуш. Факт этот не был широко известен, поэтому имя Виана дало почву для домыслов о его русском происхождении. Способствовал этому и «армянский» суффикс в фамилии [1], имевшей в действительности итальянское происхождение.

В 1921 г. семья Виан перебралась на виллу «Ле Фоветт», со временем их дом стал культурным центром Виль д'Авре. Дни Вианов текли весело и праздно; они часто выезжали на морское побережье, где у них был еще один дом с экзотическим садом и

огороженным куском пляжа.

В 1929 г. жизнь резко изменилась — грянул промышленный кризис, Поль Виан разорился, особняк в Виль д'Авре пришлось сдать внаем. Несмотря на финансовые трудности, родители постарались дать детям прекрасное домашнее образование. Борис уже в пятнадцать лет сдал экзамены на степень бакалавра по латыни и греческому, в семнадцать — по философии и математике, свободно владел английским и немецким языками.

В доме Вианов была огромная библиотека, Борис читал запоем. Он не помышлял о литературной карьере, книги были для него отдохновением. Профессией своей Борис избрал инженерное дело. Армия ему не грозила — у него была тяжелая болезнь сердца: перенесенная в два года ангина осложнилась ревматизмом. В пятнадцать лет к этому добавился брюшной тиф, который привел к аортальной недостаточности.

Освобождение от воинской повинности — один из немногих случаев, когда Борис по доброй воле вспомнил о больном сердце. В остальное время Виан не обращал на него ни малейшего внимания, нарушая все предписания врачей. Он был молод, энергичен и не желал терять ни секунды драгоценного времени, отпущенного ему судьбой.

Борис, его братья и их друзья образовали «тайное общество» с собственными традициями, законами, кодексом чести. У всех были тайные прозвища — Борис именовался Бизоном (Бизон Рави, «восторженный бизон» — анаграмма имени Борис Виан, позже ставшая литературным псевдонимом).

Матушка Пуш, стремясь привить детям любовь к классической музыке, регулярно устраивала домашние концерты. Как всегда бывает в таких случаях, Борис с братьями возненавидел классику и влюбился в джаз, и в «Ле Фоветт» образовался домашний джазовый оркестр. Борис полюбил трубу, хотя игра на духовых была ему абсолютно противопоказана.

Начало Второй мировой войны не изменило уклада жизни Вианов. Мало интересуясь ходом боевых действий, они волновались за своих близких. В ноябре 1939 г. Борис поступил в инженерную академию «Эколь Сантраль».

К весне обстановка изменилась: немцы стремительно наступали, французская армия была разбита, Париж наводнили беженцы. «Эколь Сантраль» закрылась еще до конца учебного года. Семья Виан переехала на берег Бискайского залива.

Младший брат Бориса, Ален, познакомил его со своими друзьями, братом и сестрой Леглиз, за мадемуазель Леглиз он в то лето ухаживал. В компанию был принят кузен Бориса, Жак Лустало, по прозвищу Майор, именно так он будет фигурировать

в романах Виана. Жак был склонен к шокирующим выходкам, любил гулять по крышам и вылезать из окна, уходя с вечеринок. Через несколько лет, демонстрируя свой коронный уход, двадцатитрехлетний Майор разбился насмерть. Никто так и не знает, был то несчастный случай или самоубийство.

В августе 1940 г. Вианы вернулись в Виль д'Авре. «Эколь Сантраль» снова открылась, Борис готовился к новому учебному году. В сентябре к Алену приехала погостить Мишель Ленглиз, но что-то у них разладилось. И вот тут Борис влюбился.

Мишель Леглиз происходила из семьи потомственных учителей, детей в семье жестко контролировали, воспитывали окриком. Мишель к двенадцати годам проштудировала всю мировую классику, позднее изучила английский, немецкий и немного итальянский языки.

В феврале 1941 г. Мишель получила предложение руки и сердца от одного из своих воздыхателей, сына богатых родителей, но отказала ему. Разразился скандал, мать девушки требовала немедленного согласия или — пусть выходит замуж за кого угодно. Мишель пожаловалась Борису, и тот ответил: «Ну что ж, в таком случае поженимся!» 12 июня 1941 г. состоялась помолвка, а 5 июля — свадьба. Невеста опоздала к венцу: она долго не могла приклеить накладные ресницы и красила ногти на руках и ногах в белый цвет.

В августе 1941 г. был арестован отец Мишель, который передавал в Лондон секретные данные о немецкой авиации. От смерти его спас старый немецкий друг, убедивший гестапо, что тот нужнее Германии живым. Отца Мишель выслали в Берлин, жена последовала за ним, оставив дочери квартиру. Но там стоял холод, топить было нечем, и Борис с Мишель жили в «Ле Фоветт».

Молодежь, стремясь уйти от мрачных реалий, бесшабашно веселилась. Вечеринки в бальной зале «Ле Фоветт» следовали одна за другой. Спустя годы Борис описал их в романе «Сколопендр и планктон».

В июле 1942 г. Борис получил диплом. Он был талантливым инженером, имел несколько запатентованных изобретений, но работать устроился в учреждение со странным названием «Ассоциация по нормализации» (AFNOR), которое занималось оптимизацией и стандартизацией формы бытовых предметов (первым заданием Бориса была оптимизация формы стеклянной бутылки). Главным достоинством этой работы являлось полное отсутствие работы.

Страстью Бориса оставался джаз. В марте сорок второго он познакомился с Клодом Абади, кларнетистом и руководителем оркестра. Вскоре оркестр Абади вместе с братьями Виан играл в

парижских барах и кафе, быстро обрел популярность и некоторое время назывался даже джаз-оркестр «Абади — Виан». Ансамбль считался одним из лучших джаз-оркестров времен оккупации.

Оркестранты, тем не менее, подчеркивали свой любительский статус, играли только то, что сами хотели, никогда — на заказ. Это не всегда нравилось хозяевам кабачков, случались скандалы. Как-то музыкантам отказались заплатить, и они в отместку унесли с собой несколько клавишей от рояля.

Писать Виан начал почти случайно. В 1942 г. беременная Мишель простудилась, Борис слег с ангиной. Чтобы развеять тоску, Мишель попросила мужа сочинить для нее какую-нибудь историю. Так появилась «Волшебная сказка для не вполне взрослых». Сказочка вышла мрачноватая: принц Жозеф бродит по свету в поисках мешка сахарного песка, встречает на своем пути сумасшедших королей, принцесс-отравительниц, придурковатых троллей, симпатичных зверюшек и одушевленные вещи.

Едва закончив сказку, Борис принялся за невероятную историю «Разборки по-андейски», главным героем которой стал Майор. Борис описал и себя, разделив свое «Я» между тремя персонажами: Антиохом де Тамбретамбром, Бароном Визи (Бароном д'Элда в русском варианте) и полицейским Бризавьоном (Самолетогоном). Последние два имени — очередные анаграммы имени Борис Виан. В мае 1943-го книгу прочитали друзья Бориса. «Разборки по-андейски» — невероятная история Майора и его друзей. Роман изобилует острумными каламбурами, сногсшибательными приключениями в лучших традициях детективного жанра, эротическими изысками и вообще всякими забавными невозможностями.

В поездах между Парижем и Виль-д'Авре, на работе, в барах Виан сочинял стихи. Сидя в AFNOR, он составлял сборник «Сто сонетов», в который вошли 112 стихотворений. Борис и Мишель писали сценарии, далекие, впрочем, от совершенства (до сих пор они не заинтересовали почитателей виановского таланта). В 1943–1944 годах был написан роман «Сколопендр и так далее.», позднее озаглавленный «Сколопендр и планктон», получивший положительные отзывы критики. Тогда же, стремясь разнообразить рутинную работу AFNORa, Виан составил иронический «Стандартизированный перечень ругательств среднего француза».

В ноябре 1944 г. забравшиеся в дом грабители застрелили отца. «Ле Фоветт» продали. Борис и Мишель поселились в парижской квартире, оставленной ее родителями. Перед тем, как навсегда покинуть «Ле Фоветт», Борис заперся в бальной зале и исполнил прощальное соло на трубе.

В Виль-д'Авре Виан был теперь гостем. Он играл в шахматы с соседом, Жаном Ростаном, читал ему свои рукописи, в частности «Сколопендра». Роман понравился Ростану, и он отдал рукопись писателю Раймону Кено, ответственному секретарю издательства «Галлимар». В октябре 1946 г. книга вышла в свет. Доброжелательный отзыв Кено обрадовал Виана; маститый писатель был известен как мастер пародии и словесных игр, черного юмора и парадоксов, человек энциклопедической эрудиции. Виан быстро нашел общий язык с Кено, даже играл ему на трубе в редакции журнала «Нувель Ревю Франсэз».

Борис посвящает сочинительству все больше времени, а к середине сороковых и вовсе выбрал литературу своим ремеслом. В 1945 г. он написал новеллу «Мартин позвонил мне», в 1946-м — «Южный бастион». В это же время Борис заключил договор с Галлимаром на сборник рассказов «Часики с подвохом», но ни один рассказ так и не был написан. В 1962 г. под этим названием будет напечатан сборник, куда войдут три произведения, датированные 1948–1949 гг.: «Зовут», «Пожарники» и «Пенсионер».

В феврале 1946 г. Виан перешел на работу в Государственное управление бумажной промышленности. Он все время что-то писал. Как выяснилось, то был роман «Пена дней». Борис собирался подать его на соискание премии «Плеяда», учрежденной издательством «Галлимар» для начинающих писателей. Победитель получал денежное вознаграждение и право публиковаться в любом парижском издательстве.

Конкурсные работы оценивали Жак Лемаршан, Андре Мальро, Поль Элюар, Альбер Камю, Раймон Кено, Жан-Поль Сартр и другие знаменитости. Виан решил попытать счастья, роман понравился жюри, он должен был победить. Однако премию отдали другому автору, причем далеко не начинающему. Виан отомстил: его обидчики были жестоко высмеяны в романе «Осень в Пекине» и в рассказе «Примерные ученики». Несколько слов о романе. «Пена дней» — самый душераздирающий любовный роман наших дней. Виан пишет о том, что обостренное восприятие жизни в юности заставляет постоянно ощущать присутствие Смерти, сделать жизнь прекрасной может только Любовь, но она-то и есть Смерть. Колен полюбил Хлою, она тяжело заболела и умерла. История, похожая на «Трех товарищей» Ремарка, и на «Даму с камелиями» Дюма-сына, и на все прочие сентиментальные истории. Но все в этом романе смещено, каждый эпизод, каждая деталь представлены аллегорически; после него все красоты модернистов кажутся плоским реализмом. Композитор Эдисон Денисов в 1994 г.

написал оперу «Пена дней», почувствовав, что проза Виана необычайно музыкальна.

Несмотря на неудачу с премией, издательство «Галлимар» поспешило заключить с Вианом договор на издание «Пены дней» (роман вышел в 1947 г.).

В марте 1946 г. Кено представил Виана писательнице Симоне де Бовуар, жене Жана Поля Сартра. Бовуар прекрасно видела, как эгоцентричен Борис, как кичится своим парадоксальным мышлением, но поддалась его обаянию. А роман «Пена дней» сразил ее наповал — она даже хотела напечатать его в своем журнале «Тан Модерн».

Борис и Симона стали друзьями, она познакомила его с Сартром. Виан очаровал Сартра. Журнал «Тан Модерн» распахнул перед Борисом свои объятия. Специально для него была открыта новая рубрика «Хроники лжеца». Главной задачей хроникера этой рубрики было развлекать читателя и, не говоря ни слова правды, прозрачно намекать на реальные события. На страницах журнала увидели свет главы из «Пены дней» и новелла «Мурашки».

В 1946 г. Виан написал три романа и несколько новелл, одна из которых была напечатана. Романы Виан сложил в ящик стола. Он делал переводы для «Арт Нуво», работал для журналов «Комба», «Опера», «Хот-Ревю» и «Джаз-Хот».

В декабре была организована выставка картин и рисунков известных писателей под девизом «Если вы умеете писать, значит, умеете и рисовать». Были выставлены работы Верлена, Аполлинера, Арагона, Бодлера, Кено, Виана. Никогда не державший в руках кисть Борис написал шесть картин. Одна из них, «Железные человечки», была выставлена в галерее.

К этому же времени относится и первый киноопыт Виана: вместе с оркестром Абади он снялся в эпизоде фильма «Мадам и ее любовник», позже описал свои впечатления в новелле «Статист».

Сорок шестой год для Виана богат событиями. Борис торопится жить — болезнь становилась все мучительней, организм изнашивался, времени оставалось мало.

Но все же главным был джаз и Сен-Жермен-де-Пре, о котором Борис напишет книгу. Сен-Жермен-де-Пре — когда-то предместье, а ныне один из центральных кварталов Парижа. В тридцатые годы XX века здесь сконцентрировалась культурная и артистическая жизнь Парижа. Почти все хозяева сен-жерменских кабачков в военные годы спасали от голода писателей, журналистов, художников, которые погибли бы без этой поддержки. В оккупированном городе всегда были распахнуты двери кафе, плата по счетам частенько откладывалась до лучших времен,

когда клиенты прославятся и разбогатеют. Впрочем, владельцы заведений охотно собирали автографы и рисунки будущих знаменитостей.

В 1946 г. Бориса объявили «Принцем Сен-Жермен-де-Пре» — принцем джаза. В 1949 г. ему закажут путеводитель по этому кварталу; к 1950 г. путеводитель превратится в роман «Учебник по Сен-Жермен-де-Пре». «Учебник» не будет издан при жизни автора, а рукопись и гранки исчезнут. Через много лет после смерти писателя рукопись отыщется, ее дополнят фотографиями, и в 1974 г. книга выйдет из печати.

Летом 1946 года произошло еще одно важное событие: родился писатель Вернон Салливен. Его крестными родителями стали братья д'Аллюэн. Один из них, Жан, мечтал открыть собственное издательство, даже название придумал — «Скорпион», но дальше этого дело не пошло.

В то время царило повальное увлечение американскими романами, Жан решил издавать их. Однако права на самые известные романы уже были выкуплены крупными издательствами. Надо было что-то делать, и Жан решил обратиться за помощью к Борису. Судьба издательства была решена: Борис сам напишет американский роман. Так родилась идея книги «Я приду сплясать на ваших могилах».

Две недели спустя текст был готов. Имена героев писатель без зазрения совести заимствовал из нашумевших романов, географические названия выдумывал. Осталось придумать имя и биографию автору книги. «Американского» писателя назвали Вернон — в честь музыканта Поля Вернона, и дали ему фамилию Салливен в память о джазовом пианисте Джо Салливене. Мишель предложила изменить название романа, и Борис утвердил окончательный вариант: «Я приду плюнуть на ваши могилы».

Салливен — начинающий писатель, «белый» негр, которого на родине угнетают жестокие расовые законы; роман можно издать только за границей и под псевдонимом. С издательством «Скорпион» был заключен официальный договор, по которому Борис Виан признавался полномочным представителем Салливена во Франции.

К моменту выхода романа атмосфера была накалена чудовищной шумихой вокруг произведений Генри Миллера. Издателей обвиняли в попрании общественной морали и чуть ли не в порнографии, Миллер раскупался на ура. И в этот момент появляется еще один непристойный и жестокий роман, написанный каким-то странным американцем. Борис и Жан (получивший прозвище «Скорпион») ликовали — лучшей рекламы и не придумаешь.

Скоро журналисты и критики пронюхали, что речь идет о мистификации, что никакого Салливена не существует. Борис уходил от прямых ответов, чем только усиливал подозрения. Сартр не верил в подлог, хвалил роман за блестяще написанную картину американского общества. Жан Ростан огорчался, что его друг мог написать такую непристойную вещь. Галлимар не скрывал удовлетворения по поводу популярности открытого им молодого автора. Кено допытывался, правда ли то, о чем пишут в газетах. Виан отшучивался.

В феврале он был вызван в суд и обвинен в нанесении ущерба общественной нравственности и в нарушении закона о семье и браке. Пытаясь убедить читателей в реальности Вернона Салливена, Виан написал новый роман «Мертвые все одного цвета». Он сделал перевод романа «Я приду плюнуть на ваши могилы» на английский язык и опубликовал его в качестве оригинала.

Дело осложнилось тем, что 29 апреля 1947 г. какой-то неизвестный задушил в гостинице свою любовницу и скрылся. На кровати рядом с телом жертвы он оставил роман «Я приду плюнуть на ваши могилы», раскрытый на странице, где описывалось аналогичное убийство. Обвинения против Виана возобновились.

В августе 1947 г. вышел новый закон о семье и браке, и Виан попал под амнистию, но в 1948-м состоялся очередной суд. На этот раз Виан написал трехактную пьесу «Я приду плюнуть на ваши могилы».

В конце концов Борис сознался, что автор скандальной книги — он, и официально заявил об этом суду. Теперь ему грозили два года лишения свободы, штраф в 300 тысяч франков и запрет на книгу. Однако к 1950 г. наказание удалось свести к 100 тысячам франков штрафа. В 1953 г. Виана приговорили к двум неделям лишения свободы и тут же объявили об окончательном помиловании.

После книги «Мертвые все одного цвета» Салливен написал еще два романа: «Уничтожим всех уродов» и «Женщинам не понять», но эти произведения публика приняла спокойно.

Расплатившись за литературную шутку годами преследований и нервного напряжения, Борис все же поправил свои финансовые дела, ушел из Управления бумажной промышленности и даже осуществил давнюю мечту — купил автомобиль. Однако нашумевшая слава Салливена продолжала преследовать Виана.

За скандалом с Салливеном выход нового романа Виана «Осень в Пекине» прошел незамеченным. Ни об осени, ни о Китае

там и речи нет: осень окружала Бориса, когда он писал роман, а «pekin» на арго означает «штатский». Это наиболее личностная, наиболее характерная в смысле духа и стиля книга Виана. «Это очень серьезная и грустная сказка», — так сказал Жак Дюшато. Сюжет сказки прост. Волею судеб в Экзопотамии собирается очень пестрая компания. Часть ведет археологические раскопки, часть прокладывает железную дорогу. Дорога в конце концов проваливается в археологическую яму, но приедут другие и все начнут заново. Вокруг этой ситуации наверчено много любви, смертей, символов, блестящих диалогов и словесных игр. Финальная фраза: «Из всего сказанного можно сделать какой угодно вывод» — не кокетство, а констатация факта. Роман нужно начать читать, и он захватит вас целиком, он жесток, абсурден и абсолютно логичен.

Борис писал пьесу «Живодерня для всех», готовил материалы для нового романа «R-3» о деспотичной матери и трех ее несчастных сыновьях. Пьеса «Живодерня для всех» была закончена в апреле 1947 г. (потом автор сократил ее: были упразднены четыре персонажа и 29 сцен из 57). Виан тщетно искал постановщика — после истории с Салливеном никто не хотел иметь с ним дела.

В 1948 г. погиб Майор — Жак Лустало. Борис тяжело переживал его гибель, мучился мыслью, что косвенно виноват в смерти друга. За полгода до неудачного (или, наоборот, удачного) «:выхода» Майора из окна была опубликована новелла, в которой описывалась похожая сцена.

Артистическая судьба Виана складывалась куда успешнее. В 1947–1948 годах в Париж по приглашению Бориса часто приезжали знаменитые американские джазисты, в том числе Дюк Эллингтон, которого Мишель просила стать крестным отцом трехмесячной дочери (Кароль родилась 16 апреля 1948 года).

Виан, звезда Сен-Жермен-де-Пре, сделал этот квартал самым популярным в Париже. Он организовывал праздники и вечеринки, открывал одно заведение за другим. Каждое из них моментально становилось культовым и не могло вместить всех желающих. Тогда Виан открывал следующее, куда звал только своих друзей, но круг посетителей стремительно расширялся.

Здоровье Бориса совсем пошатнулось — теперь он появлялся в клубах только как посетитель, как почетный гость, как устроитель вечеринок. Врачи категорически запретили ему играть на трубе, предупредив, что каждый концерт сокращает Борису жизнь. К началу пятидесятых Виан покинул Сен-Жермен-де-Пре.

Борис знаменит, его портреты не сходят с журнальных обложек. Женщины, прослышав, что, играя джаз, он бросает вызов

судьбе, стремились опекать его, не обращая внимания на наличие жены писателя. Виан успевает все: пишет книги, статьи, пьесы; организует вечера и концерты, ведет радиопередачи, готовит киносценарии и снимается в любительских фильмах.

Но в личной жизни назревал кризис. Предостережения врачей, судебные преследования и финансовые проблемы сделали Бориса нетерпимым и раздражительным, периоды апатии сменились приступами ярости. Отношения в семье разладились, но разводиться Борис не хотел.

А Мишель подружилась с Сартром, и в концу 1949-го их связывали не только дружеские отношения — Мишель стала его любовницей и была с ним до самой его смерти в 1980 году.

В августе 1949 г. Борис и Мишель, все еще супруги, уехали на побережье, в Сен-Тропез.

Врачи запретили Борису купаться, загорать, играть на трубе. Разумеется, он пренебрег всеми запретами, не желая отказываться от последних удовольствий. Нервное напряжение не спадало, раскол в семье углублялся. Бессонные ночи Борис посвящал новой книге, в которой писал обо всем, что его мучило: о воспоминаниях детства, о неизбежном растрачивании себя, о разочаровании в любви.

Роман был закончен к осени 1949 г. и вышел под названием «Красная трава». Критика молчала, Виан обиделся, снова окунулся в работу. На этот раз он пишет стихи — «Дайджест Барнума» — десять «американских» стихотворений, якобы «переведенных» Вианом.

В 1949 г. «Скорпион» выпустил сборник из одиннадцати новелл «Мурашки». В том же году один из почитателей Виана предложил издать сборник стихов — «Кантилены в желе».

Весной 1950 г. пьеса «Живодерня для всех» была принята к постановке, хотя текст пришлось сильно сократить. В итоге спектакль получился слишком коротким, превратился в фарс «Распоследняя профессия». Премьера состоялась 11 апреля 1950 года. Автор едва не опоздал к началу спектакля (в Париже снов гостил Дюк Эллингтон, и Виану было не до премьеры). Спектакль понравился — реакция зрителей и устные отзывы присутствовавших критиков были восторженными. На следующий же день появились уничтожающие критические статьи в прессе: мол, пьеса Виана — не настоящий театр, а сам Виан — не драматург. Вообще-то надо сказать, что пьесы Виана — блестящи. Они написаны в духе Альфреда Жарри: пьесы-насмешки, пьесы-провокации, «праздник неожиданностей» — по выражению Аполлинера.

В 1950 г. Борис встретил балерину Урсулу Кюблер. Она была

красива, независима и решительна, любила одиночество, у нее был сильный характер, она отличалась некоторым снобизмом.

Борис и Урсула не сразу обратили друг на друга внимание, но вскоре поселились вместе. А еще некоторое время спустя Борис предложил Мишель оформить официальный развод.

Потом Урсула заболела гриппом, врачи обнаружили затемнение в легком, отправили ее в горы. Борис остался один, страшно тосковал. Из-за сердечной недостаточности у него отекали руки, распухали запястья, болели плечи. В эти дни Борис пишет «Колыбельную для медведей, которых нет рядом», она будет опубликована после его смерти. Медведь, «урс» — ласковое прозвище любимой.

В 1951 г. Виан пишет пьесу «Полдник генералов», одноактную комедию «Голова кругом» и роман «Сердцедер». В 1952 г. Борису предложили участвовать в написании сценария для представления «Киновраки» («Cinemassacre»); это был сборник скетчей на тему кино. Спектакль имел оглушительный успех.

В 1952–1954 гг. Виана продолжают приглашать для постановок скетчей и спектаклей; материальное положение его поправляется, они с Урсулой переезжают в квартиру побольше. Лето Виан проводит в Сен-Тропез. Он счастлив и, разумеется, делает все, что ему запрещено: загорает, ныряет, подолгу плавает. Сердце не справляется с нагрузкой и бьется так сильно, что по ночам Борис не может сомкнуть глаз.

Друзья настоятельно советуют Виану жениться. Урсулу склоняет всячески к замужеству мать. Борис упирается, Урсула тоже. Наконец, поддавшись настояниям матери, Урсула предлагает Борису заключить брак. Тот уступил, предупредив: «Смотри, Медвежонок, занимайся всем сама. Я слышать ни о чем не желаю. Разбирайся как знаешь».

Друзьям были разосланы приглашения на фоне тройного фотопортрета: Урсула, Борис и машина «бразьер». 8 февраля 1954 г. состоялась церемония бракосочетания. Борис был мрачнее тучи, две недели он не разговаривал с женой. Свадебная вечеринка, впрочем, прошла весело, и гости от души повеселились.

В начале пятидесятых Борис подружился с Пьером Кастам, кинокритиком, киносценаристом и начинающим режиссером. Каст редактировал сценарии Бориса, учил его профессиональным премудростям. И сам учился многому: позже он признавался, что в те годы его часто корили за специфический «виановско-кеновский» юмор.

«Виановский юмор» — это то, к чему все привыкли и чего ждали от Бориса. Но существовала и другая сторона его

творчества: стихи тех лет. Они объединены в сборник «Неохота помирать» и опубликованы в 1962 году. В них автор впервые говорит о смерти серьезно, от первого лица, отказавшись от иронии и насмешек. Стихи нарочито просты, «разговорны». «У Виана нет собственного стиля, но есть собственная тональность, — сказал один французский критик. — Уникальная тональность, которой подчинено все, что он написал».

Урсула была балериной. И Борис начал писать либретто для балетов и опер, сочинять песни. В 1953 г. устроители театрального фестиваля в Нормандии предложили ему написать либретто для оперы о приключениях рыцарей Круглого стола. Борис согласился.

Так родился «Снежный рыцарь» на музыку Жоржа Делерю, вызвавший восторг зрителей и критиков. После успеха «Снежного рыцаря» Виан принялся за новые либретто. В 1957 г. появилась на свет «Фиеста» на музыку Дариуса Мийо, в 1958-м Виан задумал оперу «Лили Страда» — свободное переложение пьесы Аристофана «Лисистрата», но она так и осталась незавершенной (в 1964 г. Никола Батай превратит наброски Виана в мюзикл для кабаре). В 1959 г. Виан написал либретто «Арн Сакнуссем, или Досадная история», взяв за основу собственную новеллу «Печальная история». После смерти Виана Жорж Делерю положит текст либретто на музыку.

Кроме либретто, Виан писал песни. В конце 1953 г. в записных книжках Виана появляются наброски первых композиций, которые он предлагает популярным певцам. Песни нравились, но никто не решался их спеть — уж очень непривычная была интонация.

Случалось, что Борису заказывали песни к постановкам, но спектакли сходили с афиш, едва появившись. В конце концов Виан решил петь сам. Публика была заинтригована: скандальный Салливен, знаменитый сен-жерменский трубач вдруг предстал в новом амплуа.

Фирма «Филипс» предложила Виану записать пластинку: правила дорожного движения на мотив народных песен. Потом Виан записал дюжину своих песен, назвав альбом «Невозможные песни», вторая пластинка — «Возможные песни» — вышла в 1953 г., третья — «Возможные и невозможные песни» — в 1956 году. Надо сказать, что и на этот раз не обошлось без скандала, связанного с антивоенной песней «Дезертир».

Летом 1955 г. Борис отправился в турне по стране. В Париже Виана знали, но провинция о нем не слышала. Странный человек с русским именем, распевающий антивоенные песни, вызывал возмущение. Группа немолодых французов, следуя за Вианом из

города в город, вела себя на его выступлениях подчеркнуто агрессивно. То были ветераны Второй мировой, которые восприняли песню «Дезертир» как личное оскорбление, не подозревая, что речь шла о войне в Индокитае. В конце концов конфликт разрешился мирным путем.

Осенью вся столица «ходила на Виана» послушать его скандальную песню. В 1955 г. к войне в Индокитае добавился алжирский кризис. «Дезертир» превратился в политическую песню. Появились требования запретить трансляцию песни по радио и судить автора за нанесение морального ущерба французским вооруженным силам.

Виан выступал на сцене год и три месяца, пел под угрозой сердечного приступа. В июле 1956 г. он слег с отеком легких, отказали почки. Его еле выходили. Врачи предупредили, что если Борис не будет вести спокойный образ жизни, лежать, соблюдать строжайшую диету, то отеки будут повторяться и один из них окажется роковым. О том, чтобы петь, не могло быть и речи, но писать песни Виан продолжал.

Пролежав в постели недели две, Борис собрался в Сен-Тропез. Перед отъездом он сыграл роль кардинала в экранизации «Собора Парижской Богоматери».

Фирма «Филипс» предложила Борису подготовить серию джаз-пластинок. Виан с готовностью взялся за дело и вскоре заразил сотрудников фирмы страстью к мистификациям. В это время появились пластинки с записями Элвиса Пресли, которые казались Виану неудачной пародией на джаз. Виан решил сочинить пародию на Элвиса — и в июне 1956 г. вышла пластинка с записью женского рока. Выраженная сексуальность женского рока звучала весьма шокирующе и была чересчур смелой даже для «Филипс». Осенью Виан был принят на работу — без указания должности, он имел полную свободу действий.

Новая работа увлекла Бориса, а врачи требовали от него не нервничать и не переутомляться. Ни то ни другое не удавалось. Бориса все чаще одолевали приступы страха, которые очень пугали Урсулу. Неуверенность в завтрашнем дне угнетала Бориса, это нашло отражение в пьесе «Строители империи», в которой семья, спасаясь от неведомой опасности, перебирается из квартиры в квартиру, каждый раз в меньшую, до тех пор, пока беда не настигает их.

В январе 1957 г. Виана назначили заместителем художественного директора «Филипс». У него вечно толпился народ, кипели шумные дискуссии, подписывались контракты. За год работы в «Филипс» Виан записал многих «:неформатных» исполнителей, сочинил уйму песен, раздавая их всем, кто был

готов их исполнять. Он выпустил диск «Песни 1900 года», записал «Песни о королях Франции», сказки братьев Гримм и Андерсена, которые сам перевел и инсценировал. Но были и неоправданные расходы, случайные люди, которых Виан приглашал записываться по доброте душевной. В 1958 г. его отстранили от должности и перевели в филиал «Филипс» — «Фонтана».

Тогда Виан решил рассказать всю правду про музыкальный бизнес и написал книгу «Вперед, му-музыка. а денежки в карман». Он ждал, что его выгонят из «Фонтана» за разглашение профессиональных секретов, но этого не произошло. Более того, весь тираж его скандальной книги был молниеносно раскуплен.

Летом 1957 г. Борис написал закадровый текст к короткометражному фильму Анри Грюэля «Джоконда» и снялся в нем в роли учителя дамы с таинственной улыбкой. Фильм получил «Золотую пальмовую ветвь» в Каннах в 1958 г. Виан сыграл небольшие роли в фильмах Пьера Каста «Карманная любовь» и «Прекрасный возраст». Он снялся также в документальной ленте о самом себе, подготовленной по заказу канадского телевидения, а 1959 год ознаменовался его участием в фильме Роже Вадима «Опасные связи».

В сентябре 1957 г. Борис слег с отеком легких. Урсула оставила работу, не отходила от мужа. В январе 1958 г. они отправились на берег Ла-Манша, но даже на море Борису лучше не становилось. В его блокноте появилась запись: «Одной ногой я уже в могиле, а другая машет только одним крылом».

Летом 1958 г. Борис увлекся немецкой актрисой Хильдегард Нефф. Она снималась во Франции, Германии, Америке, была талантлива, хороша собой и очень похожа на Урсулу: светлые коротко стриженные волосы, легкий немецкий акцент, волевой подбородок, огонь во взгляде. Виан посвящал Хильдегард песни, записывал с ней пластинку и однажды привел домой.

На дворе 1959 год. Жить осталось полгода. В январе Борис Виан ушел из «Фонтана». Переделал «Снежного рыцаря» для парижской «Опера Комик». Перевел пьесу Брендона Бихэна «Утренний посетитель». Сыграл в фильме Роже Вадима. Много писал. В апреле устроился художественным директором в музыкальную фирму Эдди Барклея.

22 июня 1959 года кто-то из знакомых сообщил Борису, что на следующий день назначен просмотр фильма «Я приду плюнуть на ваши могилы», снятого по мотивам одноименного романа и по сценарию Виана (написанному еще в 1948 г.). Борис колебался, идти или нет: сердце сильно болело, бухало так громко, даже на расстоянии были слышны его глухие удары. 23 июня он решился, оставил дома спящую Урсулу и отправился на киносеанс.

Просмотр начался. Десять минут спустя Виан уронил голову на спинку кресла и потерял сознание. Умер он, не приходя в сознание, по дороге в больницу.

Хоронили Виана 27 июня на кладбище Виль-д'Авре. Были родственники, друзья и море почитателей. Не было только могильщиков, которые объявили в тот день забастовку.

ВРУБЕЛЬ МИХАИЛ АЛЕКСАНДРОВИЧ

(род. в 1856 г. - ум. в 1910 г.)

Михаил Врубель — один из тех художников, чье творчество можно без преувеличения назвать демоническим. Всю жизнь он писал Демона, стараясь как можно реалистичнее изобразить его черты. Вообще, нечистая сила, дьявол — это образы, которые часто преследуют душевнобольных, а появление демона как темы творчества (зачастую неотвязной) связано с переживаниями художника и характерно для людей с расстроенной психикой. Пример — повести Н. В. Гоголя, в которых постоянно присутствует нечистая сила. Когда Гоголь весел — жизнерадостен и его черт; душевное состояние писателя ухудшается — и его Вий предстает не беззаботным бесом, а грозным духом. Врубель, постигший «красоту земной радости», любивший краски земли, тоже постоянно носит в себе демонизм. В творчестве Врубеля «радостный экстаз любви» и влечение к демонизму сливаются в единое целое.

М. Врубель происходил из семьи с наследственной отягощенностью психическими и соматическими заболеваниями. Его мать умерла в возрасте 23 лет от туберкулеза, отец пережил ее на 47 лет и скончался от апоплексического удара, вызванного атеросклерозом. Дед художника по отцовской линии был алкоголиком, по материнской — страдал маниакально-депрессивным психозом, душевным расстройством, характеризующимся немотивированными колебаниями настроения от эйфории (маниакальная фаза) до глубочайшего уныния (депрессивная фаза). В маниакальном состоянии больные проявляют невероятную энергию, часто бессистемно, очень говорливы, полны планами. Впав в депрессию, они резко снижают активность (вплоть до полной апатии), бывают склонны к идеям

самообвинения, пытаются покончить с собой.

Родной брат Михаила Врубеля умер от туберкулеза в возрасте 11 лет, сестра была подвержена беспричинным депрессиям. Сводный брат художника — наркоман, а его сестра перенесла истерический паралич.

Сам Миша Врубель (как и его сестра) начал ходить только в три года, хотя в умственном развитии намного опережал сверстников. Еще в дошкольном возрасте мальчик обращал на себя внимание великолепной зрительной памятью, способностями к языкам, живым восприятием музыки, богатой фантазией. Отставая в физическом развитии (мальчик мало ходил, легко уставал, не любил беготни, шумных игр и гимнастических упражнений), он уже с 5–6 лет обнаружил склонность к рисованию — занятию, требующему высокого уровня развития тонких двигательных навыков.

Врубель получил прекрасное образование. Он учился в лучшей одесской гимназии — Ришельевской, и был на прекрасном счету у педагогов. Без труда став первым учеником, он закончил гимназию с золотой медалью. Михаил любил театр, музыку, восхищался итальянским Возрождением. Несмотря на то что рисованию его обучали с детства, он посвятил себя искусству лишь по окончании юридического факультета (отец Михаила также был юристом) Петербургского университета в 1880 г. Осенью того же года Врубель стал студентом Академии художеств.

Анализируя ранние годы жизни художника, можно сказать, что Михаил обладал типичным шизоидным характером. Несмотря на название, он не был болен шизофренией; шизоидность характера проявляется в замкнутости, уходе человека в себя и свои переживания, в отгороженности от внешнего мира.

Отдельные черты шизоидного характера проявляются уже в 3-4-летнем возрасте. Такие дети предпочитают тихие уединенные занятия, не стремятся к общению со сверстниками, не имеют стойких привязанностей к родным и близким. У них отмечается ускоренное умственное развитие при отставании физического; при этом очень рано обнаруживается интерес к отвлеченным философским проблемам. Все эти особенности сполна присутствовали в характере Миши Врубеля — достаточно рано проявились душевная утонченность и ранимость, хрупкость, выраженное стремление ограничивать внешние контакты. Родные и знакомые называли его «молчуном» и «философом» (будущий художник с интересом читал Канта).

Вообще в основе шизоидного характера лежит сочетание повышенной, зачастую болезненной, чувствительности и

эмоциональной холодности. Такие люди погружены в свой внутренний мир, внешне сдержаны, склонны к фантазированию, живут своими увлечениями. Они проявляют глубокий интерес к философским и религиозным вопросам, но при этом остаются совершенно равнодушными к нуждам практической жизни.

Люди с шизоидным характером, к которым относился и М. Врубель, с трудом отдаются эмоциям, не могут толком выразить чувства к другим, да и сами очень слабо реагируют на похвалу и порицания. Они не умеют распознавать чужие чувства, желания, переживания по мимике, интонациям, что значительно затрудняет общение. Такие люди не приемлют общепринятые нормы поведения, не любят поступать «как все», что приводит к чудаковатым поступкам и насмешкам окружающих.

Часто такие люди обладают уникальными сведениями в какой-либо узкой отрасли и потому могут достигать успехов в сфере деятельности, не связанной с общением. Они стремятся к обособленности, уединению, ограничению контактов и новых знакомств, отличаются замкнутостью и необщительностью. Знакомство с новыми людьми связано для них с неловкостью, напряжением. Свободное время шизоидные личности предпочитают проводить за чтением или рыбной ловлей, склонны к одиночным прогулкам, созерцанию природы.

Таким образом, Михаил Врубель обладал выраженными шизоидными чертами, а к семнадцатилетнему возрасту у него начали проявляться признаки психоза. Время от времени он впадал в состояние оцепенения и переставал реагировать на окружающее, причем иногда наблюдались даже речевые спазмы. Перечисленные симптомы очень сходны с каталептическими припадками, характерными для больных шизофренией, однако сестра Михаила расценивала происходящее как погружение «в царство художественной фантазии».

Михаил время от времени совершал странные поступки, из-за которых окружающие считали его «ненормальным», хотя он с детства славился своей склонностью к розыгрышам, мистификации, эпатажу. Художник Л. Ковальский вспоминает, что, приехав в Киев помогать в росписи Кирилловской церкви, Врубель явился в черном бархатном костюме, черных чулках, коротких панталонах — в костюме молодого венецианца с картины Тициана или Тинторетто. К. Коровин вспоминал эпизод, когда материально нуждавшийся Врубель однажды получил крупную сумму денег за театральные работы и тут же потратил ее на угощение всех находившихся в ресторане; причем, словно официант, лично разливал шампанское в бокалы множества незнакомых людей.

Иногда Михаил становился болезненно рассеянным, забывчивым, меланхоличным, потом депрессия сменялась периодами творческих взлетов, всплеском фантазии, желанием любить и быть любимым. Своим необычным поведением Врубель легко покорял дамские сердца, и одна из мимолетных связей закончилась сифилитическим заражением. Михаил прошел курс лечения, и внешние проявления болезни исчезли, но полностью избавиться от недуга не удалось — в то время это было почти невозможно.

В 1892 г. в Киеве Михаил влюбился в оперную певицу Надежду Забелу и стал ее «тенью». Как многие шизоидные личности, он возвел свою возлюбленную в ранг небожительницы, святой, чистого и недосягаемого идеала. Михаил и Надежда поженились, и она на долгие годы стала единственной музой художника, он писал с нее все женские образы своих картин. Врубель наконец-то в полной мере ощутил, что такое счастье.

Они уехали в свадебное путешествие в Европу. Несколько месяцев в Венеции, сильные впечатления, связанные с искусством Средневековья и раннего Ренессанса разбудили дар Врубеля-колориста. В это время формируется единственный в своем роде «кристаллообразный» стиль Врубеля. Находки и открытия в живописи сопровождались всегдашними колебаниями настроения — чередование подавленности и восторга возникало часто и без определенных причин. В подавленном состоянии он томился, переставал рисовать, однако через несколько недель вновь «возрождался» — художник погружался в творчество.

1890-е годы отмечены исключительно напряженной творческой активностью художника. Этому способствовало сближение с С. Мамонтовым, участие в его художественных начинаниях. Врубель пишет цикл портретов современников, рисует декорации для спектаклей, создает панно для интерьеров — и все чаще обращается к образу лермонтовского Демона. Врубель все время пытается нарисовать Демона, пишет его маслом, лепит из глины, но затем, недовольный своими творениями, рвет рисунки, переписывает заново этюды, разбивает уже готовые модели. Наконец художник останавливается на варианте, где на фоне заката, обняв колена, в глубоком раздумье сидит полуобнаженный Демон — знаменитый «Демон сидящий» (1896). К этому времени Врубель приобретает влияние в среде русских писателей-символистов, участвует в выставках «Мира искусства», в международных выставках, получает европейскую известность.

Летом 1898 г. у М. Врубеля участились приступы беспричинной раздражительности, гнева, он взрывается по

пустякам, спорит, не терпит возражений. Его начинают беспокоить сильнейшие мигрени, от которых он находит единственное спасение — черная шелковая шапочка, которая, как ему кажется, смягчает боль. Появляются первые признаки будущего грозного недуга.

Вообще душевная болезнь Врубеля разворачивалась относительно медленно — первые клинические записи относятся к сентябрю 1901 г., когда художнику было 45 лет. Надежда родила сына Савву, названного в честь мецената Саввы Мамонтова, но радость рождения была отравлена — мальчик появился на свет с заячьей губой.

По воспоминаниям близких художника, именно с этого момента характер Врубеля изменился необратимо — он стал задумчивым, рассеянным, а потом все более раздражительным и несговорчивым. «Вообще это что-то неимоверно странное, ужасное, в нем как будто бы парализована какая-то сторона его душевной жизни… Ни за один день нельзя ручаться, что он кончится благополучно», — писала Забела в письме.

Врубель все более замыкается на реализации своей «навязчивой идеи»: реальном, земном воплощении образа Демона. Он одержим поиском формы, способной раскрыть его представления о Князе тьмы, причем, казалось, был готов даже отказаться от красок. Не в силах ждать, пока высохнет краска, Врубель заклеивал неудачные места газетами и лихорадочно накладывал мазки на бумагу. Получалась странная бугристая, «изрытая» живопись. Но этот технический прием неожиданно понравился Врубелю.

И настал день, когда с полотна глянуло темное, «гранитное» лицо со злобно изогнутыми губами, сверлящими глазами. Голову Демона венчала светящаяся диадема. Пространство картины заполнило вытянутое синеватое птичье тело с рассыпавшимися кругом павлиньими перьями. Врубель, когда-то писавший иконы и расписывавший церкви, создал нечто совершенно противоположное: его Демон не просто противник Бога — он символ антихристианского, языческого начала, требующего поклонения и жертвоприношения.

Художник все больше уходит в себя, становится забывчивым, потом крайняя раздражительность сменилась веселостью, болтливостью. Врубеля помещают сначала в частную психиатрическую лечебницу доктора Савей-Могилевича, затем переводят в клинику Первого Московского университета, о чем в архивах клиники есть краткая запись: «Явился в клинику 10 февраля 1902 г. 46 лет от роду Михаил Александрович Врубель; по национальности русский (отец поляк), родился в гор. Омске в

1856 г., образования высшего, сословия привилегированного. Диагноз: Paralysis progressiva. Выписался со значительным улучшением 16 сентября 1903 г.» (затем следует краткое описание болезни).

В клинике у него были обнаружены симптомы, характерные для сифилитического поражения нервной системы: сужены зрачки, изменены сухожильные рефлексы, отмечены расстройства речи и памяти. Врачи диагностируют у художника маниакально-депрессивный психоз, спинную сухотку и прогрессивный паралич, возникшие на фоне сифилиса.

Живописец все время возбужден, высказывает фантастические бредовые идеи. Эйфорическая веселость чередовалась с гневом и манией величия — он собирается стать генерал-губернатором Москвы, упрямо убеждает окружающих в том, что он миллионер, Христос, Пушкин, император. Иногда ему мнилось, что он живет в эпоху Ренессанса и расписывает Ватиканский собор вместе с Рафаэлем и Микеланджело.

Одновременно отмечалось ослабление памяти, появились несвойственные прежде Врубелю неряшливость, повышенная сексуальность, цинизм. Он утратил способность рисовать, лечащий врач (впоследствии известный психиатр, профессор И. Д. Ермаков) упоминает, что вместо рисунков у него — мазня, он пачкал бумагу, лепил из нее комочки, временами пребывал в сильном двигательном возбуждении.

Успокоение наступило примерно через полгода. Все болезненные симптомы, включая и речевые нарушения, исчезли, упорядочилось поведение художника. Михаил Александрович заботился о семье, вернулся к занятиям живописью. В феврале 1903 г. художника выписали из клиники. Он принимает участие в домашних делах, по вечерам охотно читает вслух, однако не рисует. На родных производит впечатление человека здорового, хотя заметно, что болезнь изменила его. Например, и сестру, и жену поразила несвойственная ему ранее бережливость в денежных делах. Так продолжалось не более месяца.

В конце мая 1903 г. Забела писала в письме к Римскому-Корсакову: «.3 мая скончался мой сын Саввочка в Киеве, куда мы приехали, чтобы, переночевав, ехать в имение фон Мекка и там проводить лето. Саввочка дорогой заболел ив 5 дней в Киеве скончался. Доктора определили его болезнь крупозным воспалением легких, думаю, что он давно был болен, и до моего сознания это как-то не доходило. Теперь я в Риге, куда привезла Михаила Ал. и поместила в лечебницу, он сам об этом просил, так как его состояние, хотя вполне сознательное, но невыносимое, что-то вроде меланхолии. не знаю, как жить, за что уцепиться.»

После неожиданной смерти маленького сына (причиной оказался менингит) у Врубеля стали нарастать удрученность, недовольство собой, тревога, особенно по утрам, когда он с горечью восклицал: «Я болен, ведь я болен». Вскоре Михаил Александрович сам попросил отвезти его в психиатрическую больницу, где усилилась тревожность и вновь возник бред, но совсем иного содержания, чем ранее. Теперь он называл себя преступником, у Михаила Александровича даже возникали мысли о самоубийстве.

В сентябре 1903 г. он вновь оказался в Московской университетской клинике. Депрессия сочеталась со своеобразным бредом: он преступник, для которого нет оправданий, он уже, в сущности, умер — нет ни рта, ни желудка, никаких отправлений, его тело — пустой мешок, куда зачем-то суют пищу. Он не живет, но, может, и не жил вовсе. Все вокруг ненастоящее, ничтожное, даже время ненастоящее, и течет оно как-то странно. Это состояние представляет собой т. н. нигилистический ипохондрический бред, сопровождающий тяжелую депрессию. Месяца через полтора бред прошел, и Врубеля перевели в отделение, предназначенное для спокойных больных.

Однако здесь, несмотря на лучшие условия содержания, ему было неуютно. Состояние депрессии и тревоги сохранялось, причем доминировало острое чувство вины перед родными. М. Врубеля преследовала мысль о заразности своей болезни, он избегал общения с другими людьми. Интересно, что именно в этом состоянии подавленности, тревоги и одиночества Врубель много рисовал. В клинике им сделано большое количество рисунков с натуры — в основном портреты больных. Они столь реалистичны, что и сейчас по сохранившимся в клинике фотографиям можно определить, кто из пациентов запечатлен художником. Великолепны и другие карандашные работы той поры, в особенности «Бессонница» и «Дворик зимой» (вид из окна на больничный дворик). Тогда же написана и знаменитая картина «Шестикрылый Серафим».

Потребность в изобразительном самовыражении была столь велика, что, когда не было бумаги, Врубель рисовал на любом подручном материале. До сих пор в архиве больницы сохранились две небольшие фанерки; на них грубыми черными штрихами, скорее всего чернилами, сделаны выразительные наброски каких-то лиц.

К весне 1904 г. болезнь резко обострилась, депрессивный бред расширился до «вселенского масштаба». Врубель утверждал, что все люди, от Адама и Евы, живы, никогда не умирали, находятся в райских условиях, питаются воздухом и светом. Он

единственный не допущен в этот мир, так как не несет с собой чистоту. Он опозорил создание Божие и поэтому изгнан из человеческого общества.

Летом 1904 г. художник в довольно тяжелом психическом состоянии был переведен в лечебницу доктора Ф. А. Усольцева, которая отличалась особым, почти домашним режимом содержания. Больные находились на положении гостей семьи Усольцевых, все вместе питались, гуляли, регулярно участвовали в музыкальных и литературных вечерах. В этой атмосфере здоровье Врубеля быстро пошло на поправку, и к осени 1904 г. его выписали.

Врубель с женой поселяются в Петербурге, где Забела принята в труппу Мариинского театра. Художник возобновляет старые знакомства, начинает новые работы, но душевный недуг не отступает, и вскоре Врубель вновь оказывается в московской клинике доктора Ф. Усольцева. «Добрый дьявол», — называет своего врача больной художник.

Казалось, болезнь ушла. Но светлые промежутки становились все короче: голова гудела от голосов, обвинявших его в преступлениях, временами Врубеля одолевало отчаяние или буйство. Через 8 месяцев — весной 1905 г. состояние резко ухудшилось.

Из Москвы вызвали Ф. А. Усольцева (столь велика была вера в этого доктора), и художника повторно поместили в его лечебницу. Опять вернулось маниакальное состояние с идеями переоценки своей личности, скоро сменившееся успокоением, потом угнетением настроения, затем вновь появились галлюцинации, то отступающие, то усиливающиеся. «Стихали симптомы болезни, и какая обрисовывалась симпатичная, живая, увлекательная личность», — вспоминал Усольцев. Но в моменты обострений Врубель впадал в состояние такого сильного возбуждения, что с ним с трудом справлялись несколько служителей. В сравнительно спокойные периоды, несмотря на галлюцинации, он много рисовал. Жаловался в письме жене: «Все было бы благополучно, но меня с утра до вечера и все ночи замучили голоса». В таком состоянии он писал портрет В. Я. Брюсова.

Во время сеансов не раз жаловался поэту на суд «революционного трибунала», грозившего ему смертью, на вторжение Дьявола в его творчество: «Ему дана власть за то, что я, не будучи достоин, писал Богоматерь и Христа». Одновременно у художника ухудшается зрение, и к моменту завершения брюсовского портрета художник уже почти ослеп. Окулисты определили атрофию зрительного нерва из-за сифилитического

заболевания.

В начале 1906 г. Врубеля перевели в одну из петербургских частных клиник, однако, несмотря на усилия врачей, он окончательно ослеп. Потом отнялась рука, исчезло осязание, порой он плохо сознавал, где находится. Окончательный диагноз прозвучал смертным приговором: «Сифилис головного мозга в сочетании с туберкулезом позвоночника».

…В это время в Париже на Осеннем салоне 1906 г. в экспозиции русского искусства с триумфом демонстрировали более тридцати врубелевских картин, но сам художник уже был далек от суетных мирских забот.

В октябре 1907 г. Михаила Александровича поместили в психиатрическую лечебницу Бари, откуда он был выписан в конце 1907 г. Врубель стал совершенно беспомощен. Положение усугублялось еще и тем, что, ослепнув, Врубель почти утратил осязание. Тем не менее доктор М. С. Морозов, у которого художник жил летом 1908 г., рассказывал, что он мог прекрасно рисовать одним штрихом карандаша, но как только отрывал грифель от бумаги, не мог продолжить рисунок.

В августе 1908 г. Врубель снова в стационаре — как и прежде, он находится в состоянии возбуждения, снова бред, галлюцинации. Но в периоды успокоения на свиданиях с сестрой расспрашивает ее об искусстве, интересуется судьбой своих картин. Анна Александровна говорила, что он словно «нравственно прозрел, просветлел». Исчезла прежняя раздражительность. М. Врубель любил, когда ему читали вслух, однако не переносил грустных финалов, и для него всегда сочиняли счастливый конец.

Душевное расстройство то затихало, то обострялось. В периоды обострений художник отказывался от еды, простаивал иногда целые ночи у своей постели, утверждая, что если он не будет есть 10 лет, то прозреет и рисунок у него станет «необыкновенно хорош».

В декабре 1909 г. в истории болезни М. Врубеля зафиксировано воспаление легких с высокой температурой. 1 апреля 1910 г. Михаила Врубеля не стало. «Хватит лежать, собирайся, Николай, поедем в академию», — были его последние слова.

Первую заупокойную службу отслужили в небольшой церкви при лечебнице. Вокруг гроба собралось совсем немного людей, но когда тело умершего Врубеля перенесли в здание Академии художеств, попрощаться с художником пришел весь Петербург. Впрочем, многие осуждали художника — епископ Новгородский писал, что художники, пытающиеся в гордыне своей изобразить

бесов, кончат жизнь подобно Врубелю, ослепшими, в сумасшедшем доме.

В какой же связи могли находиться душевная болезнь Врубеля и его творчество? Здесь очевидно одно: недуг не только не прерывал творческий процесс (он был оборван слепотой), но именно в период болезни происходили подъемы, приведшие к рождению настоящих шедевров, среди позднейших: «К ночи», «Царевна-Лебедь», «Сирень» (все 1900), «Демон поверженный» (1902), «Шестикрылый серафим» (1904). Об огромном творческом потенциале Врубеля еще более красноречиво говорят его поздние графические листы. Такова «Жемчужина» (1904) — художник признавался, что и не думал изображать морских царевен, их образы возникли из игры перламутра как бы сами собой.

Вообще в последние годы перед слепотой творчество М. Врубеля сопровождают надлом, напряженность. Характерны «змеиные» демоны — в периоды страхов, галлюцинаций змеи символичны для душевнобольных. Они всплывают как проявление глубоко спрятанных страхов перед незаметным врагом, который так пугал когда-то первобытного человека. Застывшие льдины, громады камней часто фигурируют в произведениях художника — Врубель сам переживал эти минуты застывания, окоченения. Он в своих сочетаниях красок еще больше оттеняет свои зловещие настроения. Вся смена настроений — от радости к печали и болезни — возбудимость, страхи, ужас, скованность завершаются идеей величия, чтобы постепенно, угасая, переходить «от света к тьме».

И все же напрямую связывать творчество М. Врубеля с психопатологией нельзя. Во-первых, основные психические расстройства — маниакальное и депрессивное — мешали работе. В депрессии художник обычно переставал писать, а в маниакальном состоянии делал это беспорядочно и непродуктивно. Во-вторых, болезнь художника имела необычное течение, причем глубокие и относительно стойкие светлые периоды, сохранившийся интеллект, исключительная работоспособность обязаны его сложной индивидуальности, проявляющейся и в патологии, и в здоровье.

Изучение истории болезни показало: чаще всего Врубель брался за кисть или за карандаш в моменты душевного волнения, тревоги или душевной невзгоды, связанной с бредовыми переживаниями (прежде всего, с бредом самоуничижения и греховности). В работе он находил успокоение, и потому, чем горше было у него на душе, чем сильнее он ощущал себя больным, тем ожесточеннее трудился. Создается впечатление, что источником вдохновения у Врубеля в период болезни было

страдание, а с этой точки зрения его творчество, как заметил Ф. А. Усольцев, — это здоровое творчество, реализованное в условиях патологии. С этим же может быть связана и большая, чем ранее, простота и ясность его произведений и возросшая их выразительность. Не психоз вдохновлял Врубеля, а то мучительное переживание беды, в которой он оказался.

ГАЛЬЕГО РУБЕН ДАВИД ГОНСАЛЕС

(род. в 1968 г.)

Как правило, лауреаты премии «Букер-Россия» к моменту восхождения на пьедестал обладали хоть какой-то популярностью: одних уже хорошо знали читатели, другие были известны в узких литераторских кругах. О Рубене Давиде Гонсалесе Гальего не было известно ничего. За исключением, пожалуй, того, что он в первой же строке собственного романа «Белое на черном» беззастенчиво называет себя героем. Имя (точнее, фамилия) писателя могло говорить что-либо лишь специалистам в области международных отношений времен правления Брежнева.

Рубен Гонсалес Гальего живет в Мадриде, причем не считает себя писателем в полном смысле слова. О своих конкурентах по финалу премии «Букер-Россия» Рубен говорит: «Они писатели-профессионалы, которые честно делают свое дело, ну а я просто записал свою жизнь на бумаге. Не для хрестоматий, а для тех немногих, кому это важно прочитать. Для Букера и русской прозы я лишь пришелец, сторонний наблюдатель. Я не считаю себя лучшим в шестерке финалистов. По-моему, мне просто повезло, это как выигрыш в лотерею». После таких слов кажется вполне логичным, что он даже не приехал в Москву на вручение Букеровской премии.

Однако отсутствие Рубена Давида на церемонии награждения вовсе не связано с тем, что он демонстрирует несогласие с решением букеровского жюри или считает премию неважной для себя. Дело в том, что он прикован к инвалидному креслу, недавно перенес сложную операцию и просто не может покидать Испанию. Однако решение жюри продиктовано вовсе не благотворительными мотивами — роман «Белое на черном»

действительно является выдающимся произведением. Это роман в новеллах; демонстративно бесстрастное повествование героя, который не только родился с ДЦП, но и был безвременно объявлен сиротой.

Вообще, биография Рубена Давида Гонсалеса Гальего — по крайней мере то, что о ней известно (как любой человек, писатель не особо распространяется о своей личной жизни), — вполне могла бы стать основой для телесериала. Здесь и непокорная дочь знаменитых родителей (мать Рубена, Аурора), и насильственное расставание с ней, скитание по детским домам, побег, встреча через тридцать лет, счастливое воссоединение с семьей и шумный литературный успех. Однако для реальной жизни реального человека событий даже слишком много. Особенно если учесть, что он с рождения страдает церебральным параличом, что для советских (впрочем, как и постсоветских) реалий в подавляющем большинстве случаев означает сегрегацию и полную невозможность реализовать заложенные природой способности. Кто из нас видел человека в кресле-каталке, к примеру, в школьном классе? Вузовской аудитории? Библиотеке? Театре? Кинотеатре?

Люди старшего поколения, конечно, вспомнят судьбу писателя Николая Островского, автора хрестоматийного произведения «Как закалялась сталь». Он был парализован и продолжал активную литературную деятельность, будучи прикованным к постели. Однако это, пожалуй, единственный случай за всю историю СССР, когда человек с ограниченными физическими возможностями добился выдающегося успеха. Да и то — прежде чем лишиться подвижности, Н. Островский успел стать полноправным членом общества, имел широкий круг общения и налаженные социальные связи.

Что касается Рубена Гонсалеса Гальего, то его жизненная ситуация была совершенно иной — он с раннего детства скитался по специальным интернатам и практически не имел шансов войти в социум. Вот лишь некоторые сцены из романа «Белое на черном»: мальчик с характерной испанской внешностью, остриженный под ноль, ползет (ходить он не может) по коридору неотапливаемого детского дома. Вот он лежит на полу в классе (инвалидной коляски не предусмотрено) и отвечает урок. Вот десятилетнему мальчику сообщают, что в пятнадцать лет он покинет детский дом и будет помещен в дом престарелых. С тех пор он готовится к смерти — достоверно известно, что там дольше месяца ни один лежачий больной не продержался. И уроки становятся чем-то совсем неважным, и наставления учителей и воспитателей теряют смысл — к чему они, если жить

осталось пять лет?

Однако Рубен Гонсалес умудрился не просто преодолеть искусственно созданные ограничения, выбравшись за пределы «инвалидного дома» (как именно — это его тайна), но и добился действительно выдающегося успеха. Его жизнь — исключение, которое только подтверждает страшное правило, верное для постсоветского пространства: если с тобой что-то не так и ты не приносишь обществу достаточной пользы, то ты — не вполне человек, а значит, не имеешь права на полнокровную жизнь.

Сам Рубен Давид говорит об этой ситуации так: «.Чтобы попасть в число избранных интеллектуалов, необходимы две вещи: образование по специальности и поддержка общества. Российское общество, а во времена моей юности оно еще гордо именовало себя советским, не могло предоставить мне возможности получить образование. Более того, утвержденный государством план для таких, как я, заключался в изоляции нас от внешнего мира. Лишние мозги в стране повальных гениев не нужны.

Я не планировал становиться писателем, даже не мечтал об этом. Все, чего я добился в России, это весьма ограниченная возможность выживания. Я элементарно подыхал с голоду. Мои первые записки появились как желание рассказать о том, что увидел, через что прошел, чтобы умереть с чистой совестью. Сознательно писателем я начал становиться, когда уехал. Когда отпала необходимость ежедневной борьбы за выживание. В России я был абсолютно уверен, что мое заболевание неизлечимо, готовился к смерти. Сейчас мое здоровье в норме, я работоспособен как никогда.»

Впрочем, начало жизни Рубена Давида не предвещало ничего хорошего. Он родился 20 сентября 1968 г. в Москве. Его родителями были студенты Университета дружбы народов: парень из Венесуэлы и Аурора Гальего, дочь генерального секретаря Компартии народов Испании Игнасио Гальего.

Еще до поездки в СССР Аурора училась во французском лицее, где, к неудовольствию отца, набралась леворадикальных идей. Чтобы помочь ей избавиться от них, Игнасио отправил дочь учиться в Москву, в Университет дружбы народов. Но даже здесь, в святая святых, Аурора не оставляет прежнего вольнодумства и ведет свободную жизнь, заводит роман со студентом из Венесуэлы, участником партизанского движения у себя на родине.

Судя по всему, Игнасио Гальего был крайне недоволен наметившимся союзом и сделал все возможное, чтобы расторгнуть этот мезальянс. В конце концов он добился своей цели. Сам Рубен Давид говорил об этом так: «Сейчас многим уже

трудно это понять. Но тогда ты либо становился коммунистом, либо переставал быть членом семьи. Моя мама перестала быть для него дочерью, когда отказалась бороться за его идеалы».

Как бы там ни было, но Аурора родила в кремлевской больнице Москвы двух близнецов. Один из них умер через десять дней после появления на свет, а другому — Рубену Давиду — был поставлен диагноз «детский церебральный паралич». После родов двадцатилетняя Аурора впала в шок, о котором сейчас вспоминает как о годичном периоде немоты и столь глубокого симбиоза с близнецом, оставшимся в живых, что даже мысленно она никак его не называла.

В возрасте полутора лет во время обследования в клинике у мальчика наступило резкое ухудшение состояния здоровья. Аурору, которая сдавала сессию в университете, срочно вызвали в больницу и показали сына, находящегося в реанимации. Через несколько дней ей позвонили в общежитие и сообщили о смерти ребенка. У нее не осталось никаких документов, подтверждающих его существование, — ни справки о смерти, ни свидетельства о рождении.

Аурора семь лет спустя сумела выехать во Францию вместе с мужем, диссидентствующим писателем, и их дочерью, родившейся в обычном московском роддоме (первый муж к тому моменту давно исчез с горизонта). Париж предоставил им политическое убежище.

Аурора была уверена, что ее сын давно умер, но мальчик выжил. Его отправили в специализированный детский интернат для инвалидов. Ребенок из кремлевской больницы был отвезен в село Карташево под Волховом, где провел четыре года, потом в ленинградский НИИ имени Карла Маркса, оттуда в Брянскую область, в город Трубчевск, потом в Пензенскую область, в рабочий поселок электролампового завода под названием Нижний Ломов, и наконец в Новочеркасск. Все это время Рубен Давид был уверен, что мать отказалась от него — так, во всяком случае, ему внушали в многочисленных детских домах, в которых ему довелось побывать.

Мнения о том, почему власти так обошлись с ребенком, расходятся. Одни ссылаются на то, что после ввода советских войск в Прагу в 1968 г. отношения Компартии народов Испании и КПСС серьезно ухудшились, и Аурора Гальего оказалась «заложницей Кремля». Другие предполагают, что «дон Гальего» использовал свое влияние, чтобы уговорить советских вождей разлучить мать с сыном. Сам же Рубен Давид Гальего предпочитает не распространяться на этот счет, дабы не давать новой пищи для досужих домыслов.

Итак, в возрасте полутора лет мальчик попал в систему специализированных домов-интернатов для детей-инвалидов, откуда прямая дорога вела в дом престарелых, но никак не в общество здоровых людей.

1985 год. В одном из детских домов далеко от Москвы идет коллективный просмотр теленовостей. На экране — генеральный секретарь Компартии народов Испании Игнасио Гальего. «Не твой ли дед, Рубен?» — оборачиваются телезрители. «Был бы мой дед, я б с вами тут баланду не хлебал», — отвечает юный инвалид, которого со дня на день должны перевести в дом престарелых.

Из этого круга Давид Гонсалес вышел почти случайно. Его вытащила «.одна чудесная женщина. Она не задумывалась о том, что делает, хотя играла с огнем. Насчет меня была какая-то секретная инструкция из органов. Потом пришел Горбачев, на некоторое время всем стало наплевать на инструкции». Вырвавшись на волю, Рубен получил диплом техникума по специальности «правоведение», изучил английский, женился, у него родилась дочь, он съездил в США, развелся, снова женился, родилась вторая дочь — в общем, началась жизнь, правда, нищая и полуголодная, зато самая что ни на есть обычная.

А затем жизнь Гальего вышла на новый виток. Некий испано-литовский режиссер (его имя хранится в тайне) взялся ее экранизировать. В 2000 году киногруппа провезла его маршрутом Новочеркасск — Москва — Мадрид — Париж- Прага. И во время съемок фильма «Письмо моей маме» в Праге на съемочной площадке появилась женщина, которая оказалась матерью Рубена, — Аурора Гальего. Рухнула, правда, концепция картины о ребенке, брошенном на произвол, однако жизненная правда оказалась круче любой концепции. Мать и сын приняли решение поселиться в Испании, и 22 сентября 2001 г. Рубен Давид Гонсалес Гальего и Аурора Гальего ступили на испанскую землю. За день до этого Рубену исполнилось тридцать три. Вскоре он написал роман «Белое на черном», потому что, когда «… познакомился с мамой, понял, что для того чтобы объяснить миру, кто я такой, нужно писать. Слишком много странностей, слишком много недоговоренности и лжи вокруг нашей истории. Если ее не опишу я — опишет кто-то еще, причем так, как ему выгодно. Конечно, большинству людей веселее представить наши судьбы как нелепое стечение обстоятельств. Это не так. Я оказался невольным свидетелем социалистической системы изоляции неполноценных».

Роман был переведен на несколько языков, издан даже в Тайване, а в 2003 г. получил престижную литературную премию «Букер-Россия» на родине писателя. В 2004 г. на новой сцене

МХАТа имени Чехова был сыгран спектакль «Белое на черном», поставленный по роману Гальего.

ГАРРИНЧА

Настоящее имя - Маноэль Франсиско душ Сантуш
(род. в 1933 г. - ум. в 1983 г.

Когда говорят о бразильском футболе, то разговор рано или поздно приходит к одному: кто все-таки был лучшим игроком Бразилии — Пеле или Гарринча? И с этого момента спор может длиться бесконечно, поскольку он равнозначен основному вопросу философии: «Что первично — дух или материя?»

Пеле универсален: великолепно бил по мячу, в совершенстве владел техникой обводки, потрясающе чувствовал поле и партнеров, молниеносно ориентировался в самых запутанных игровых ситуациях. Он обладал внушительным ростом и атлетическим сложением. В общем, Пеле являл собой идеал футболиста-профессионала.

Гарринча был полной противоположностью Пеле, его антиподом. Он, мягко говоря, был не атлетичен, не владел новейшими игровыми приемами (он их придумывал — как, например, удар «сухой лист»), не следовал игровым схемам — он вообще играл в футбол чуть ли не по собственным правилам. Манэ был ниспровергателем традиций и правил. Если бы кто-то другой попробовал играть так, как Гарринча, то он был бы предан анафеме и изгнан из команды, а Гарринче было позволено все.

Гарринча и Пеле — это две эпохи бразильского футбола, две разных игры. Первая — это «уличный» футбол, где главное — удовольствие от игры, а потому каждая игровая ситуация посвящается болельщикам и являет собой красивейшую импровизацию. Вторая — это профессия, карьера, где главное — достичь результата, а мяч, партнер и соперники — лишь средство для победы.

Гарринча был королем бразильского футбола, «радостью

народа», воплощением духа и темперамента Бразилии. Он не просто обыгрывал любых защитников, ювелирно обращаясь с мячом, но потешался над ними на радость публике. Манэ по заказу бил в любой угол ворот, указывая вратарю, куда именно будет направлен мяч, а затем вгонял его в обозначенную точку. И вратарь ничего не мог поделать.

Чего стоит ставшая легендарной выходка Гарринчи в товарищеском матче с итальянцами в Коста-Рике.

Идет последняя минута матча, счет 1:1. Мяч у Манэ, он обходит всех, кто попался ему на пути, и вот уже он один на один с вратарем. Гарринча замахивается — и не бьет. Замахивается еще раз — и снова не бьет. К этому времени подбегает запыхавшийся защитник, Гарринча его обыгрывает, снова оказывается лицом к лицу с вратарем и снова пускается в круиз по вратарской площадке, обводя чуть ли не всю итальянскую команду, столпившуюся перед ним. Наконец в третий раз оказывается перед вратарем и на этот раз снисходит до того, чтобы забить гол, посылая мяч между ногами защитника ворот.

Финальная сирена. Тренер в истерике несется к Гарринче (выразительные португальские эпитеты, принесенные в Бразилию конкистадорами, подразумеваются) — почему не бил? И Гарринча объясняет: «Да вратарь никак не хотел расставить хотя бы немножечко ноги!» Немая сцена. Занавес.

По другой легенде, благодаря Гарринче появился гимн бразильских болельщиков «Ole». Во время одной из игр с аргентинцами Гарринча затеял футбольную дуэль с защитником команды-соперницы. Зрители кричали «Ole» всякий раз, как Гарринча изящно обводил соперника. Эти крики сменились хохотом после того, как в какой-то момент Гарринча намеренно «забыл» мяч на поле и продолжил бег к воротам аргентинцев — защитник последовал за Манэ, не сообразив, что мяч остался далеко позади. После этого крик болельщиков «Ole» стал своеобразным футбольным гимном Бразилии, подхваченным потом во всем мире.

Однако Гарринча устраивал не только клоунаду. Именно он изобрел рыцарский прием, взятый позднее на вооружение бразильскими футболистами. В одном из матчей защитник команды соперников поскользнулся и упал, подвернув ногу. Мяч отлетел к Манэ, который влетел в штрафную площадку и остался один на один с вратарем. Замахнувшись, чтобы послать мяч в сетку ворот, он вдруг увидел, что защитник корчится от боли на земле. И тогда Гарринча отправил мяч за боковую линию. Гарринча не мог иначе — болельщики не простили бы ему этого гола. Да и потом — одним больше, одним меньше.

Ни один другой футболист не мог повторить манеру игры Гарринчи — он был единственным в своем роде, феноменом, не укладывающимся в прокрустово ложе традиций. И Манэ позволяли играть так, как ему хотелось, ничего не навязывая и ничему не уча. Вдохновение подсказывало ему путь к воротам противника и к победе. Нильсон Сантос, один из лучших защитников сборной Бразилии, так сказал о Гарринче: «Он всю жизнь был большим ребенком и умел играть в одну-единственную игрушку — футбол.»

Маноэль Франсиско душ Сантуш не был баловнем судьбы. Ему повезло, пожалуй, лишь в одном — он родился в Бразилии. Ни в какой другой стране, особенно в Европе, у Маноэля не было шансов не то что стать звездой футбола, но даже начать серьезно играть. Когда английский, итальянский или французский ребенок впервые приходит в футбольный клуб, он проходит медосмотр: рост, вес, давление и так далее. Кроме того, выясняется, нет ли у ребенка каких-либо заболеваний, а также явных физических дефектов. Собственно, на медосмотре футбольная карьера Гарринчи была бы завершена.

28 октября 1933 г., когда Маноэль душ Сантуш появился на свет, выяснилось, что левая нога младенца искривлена наружу, а правая — внутрь (когда ребенок вырос, она оказалась короче левой на добрый десяток сантиметров). Маноэль выглядел так, как будто его ноги были разметены порывом ветра в разные стороны. Ступни никак не хотели оставаться в параллельном положении.

Если бы ребенок попал к хорошему ортопеду, этот порок можно было бы исправить в два счета. Однако в Пау-Граде не было хороших ортопедов. Да даже если бы и были — семья Маноэля, в которой он был четвертым ребенком, жила в полной нищете.

Никто даже представить себе не мог, что Маноэль, который и ходил-то с трудом, станет величайшим форвардом в истории мирового футбола. В общем-то, физические особенности Маноэля даже сослужили ему добрую службу — никто не мог воспроизвести его манеру игры, да и противник никогда не понимал, какое следующее действие он предпримет. Ибо двигался Маноэль вопреки всем законам физики.

Он был очень невысоким. «Маленький, как воробей» (по-испански garrincha), — говаривала его сестра Роза. Эта кличка так к нему и прицепилась. Уже позже его сравнивали с маленькой птичкой, которая легко шмыгает между рядами защитников.

Страстью Манэ был футбол, как и любого другого бразильского мальчишки. Футбол в этой стране — одна из

немногих возможностей выбиться в люди, и в него играют на каждом клочке земли. Юные игроки попадают к тренеру, уже умея обращаться с мячом. Любой новичок в профессиональной команде способен обежать вокруг поля, ни разу не дав мячу упасть на землю. При этом он не знает ни одного параграфа правил, кроме одного — рукой разрешается играть лишь вратарю.

Гарринча играл вдохновенно, азартно и весело. Для него футбол был радостью, средством самовыражения и самоутверждения. Из-за физических особенностей своего тела он мог передвигаться в совершенно непредсказуемых направлениях. Кроме того, у него была просто феноменальная способность к ускорению. Комбинируя эти два качества, он вскоре стал лучшим игроком в городе.

В то время Маноэль не помышлял о профессиональном футболе. В 14 лет он поступил на работу на текстильную фабрику в Пау-Гранде, как и все жители этого городка, а в свободное время играл в городской команде.

Тогда-то он и взял себе второе имя — Франсиско. Дело в том, что Маноэль душ Сантуш — одно из самых распространенных имен в Бразилии (как Педро). Немало их было и на фабрике, где работал Гарринча. Чтобы его как-то отличали, он и придумал себе второе имя. Впрочем, сказать, что Гарринча работал, было бы преувеличением — он был уволен с фабрики за лень и номинально восстановлен по настоянию тренера фабричной футбольной команды.

Позже Маноэль получил приглашение выступать за команду соседнего городка, но решил, что не стоит менять шило на мыло, и остался в Пау-Гранде. Он все же пытался попасть в большие клубы Рио. Из «Васко» его сразу же отправили, поскольку у него не было бутс, а в «Флуминенсе» он не дождался конца процедуры просмотра, поскольку торопился на последний поезд домой.

Так что Манэ продолжал жить в своем городке, но однажды судьба улыбнулась ему. В Пау-Гранде приехал запасной игрок столичного клуба «Ботафого» Арати. Игра молодого форварда так впечатлила бывалого футболиста, что он немедленно повез Маноэля в столицу, купил ему за свои деньги бутсы, форму и привел на тренировку к Жентилу Кардозо, наставнику «Ботафого».

Это произошло 9 июля 1953 года, и до 1965 года Гарринча с «Ботафого» не расставался.

Тренировка уже подходила к концу, когда Кардозо вспомнил о новичке. Когда Гарринча появился на поле, наставник команды едва удержался от смеха. Косолапый, кривобокий Манэ ходил странной переваливающейся походкой и, казалось, с трудом

стоял на ногах. Выяснив игровое амплуа странного игрока — правый крайний нападающий, — Кардозо попросил лучшего в то время левого защитника бразильского футбола Нилтона Сантоса «проверить» Гарринчу. Он намеревался показать новичку, как мало тот умеет, ибо обыграть Сантоса могли очень немногие из опытных профессионалов.

Но случилось неожиданное. «Когда я приблизился к нему, он внезапно протолкнул мяч у меня между ногами и исчез, — рассказывал потом Сантос. — Я бросился было за ним, но потерял равновесие и упал. Все, кто был на стадионе, начали смеяться».

Нилтон Сантос настоял на том, чтобы Гарринчу взяли в команду — лучше играть с ним в одной команде, чем в разных. Двумя месяцами позже Гарринча забил в своей дебютной игре за «Ботафаго» 3 гола, и вскоре вся Бразилия влюбилась в нового нападающего, равного которому не было в стране, а как выяснилось позже, и в мире.

Это стало ясно в 1958 г., на чемпионате мира в Швеции. Первые две игры Гарринча пропустил — тренер сборной Бразилии Висенте Феола не горел желанием выставлять его на поле. Тогда просить за Гарринчу пришла целая делегация игроков, грозившихся покинуть чемпионат вместе с ним. Феола был вынужден включить Гарринчу (а заодно и 17-летнего Пеле) в основной состав на матч со сборной СССР.

15 июня 1958 года на поле вышли два самых талантливых игрока Бразилии за всю ее футбольную историю.

Противника бразильцы опасались — в сборной СССР были блестящие игроки, через два года они привезли в Москву Кубок чемпиона Европы. Но игра 1958 года стала кошмаром для советской команды.

Узнав, что бразильцы заявили на игру Гарринчу, Борис Кузнецов, которому предстояло опекать форварда, испытал шок. За год до этого он видел игру Гарринчи в одном из матчей национального чемпионата Бразилии и знал, что ждет его и его команду. Пеле тогда никто не брал в расчет.

Манэ в первые же три минуты матча буквально растерзал оборону советских ворот. На 15-й секунде он провел первую атаку, обойдя трех защитников, нанес удар по воротам, но — штанга. Через несколько секунд атака повторяется, но теперь по мячу бьет Пеле. И снова штанга. На 3-й минуте Гарринча совершил третий проход, отдал пас и — счет был открыт. Матч закончился со счетом 2:0 в пользу Бразилии, после игры сборная СССР была измучена до предела — с таким шквалом атак ей не приходилось сталкиваться ни до, ни после. Впрочем, мучиться на том чемпионате пришлось не только футболистам СССР. В

финальном матче Гарринча устроил «избиение младенцев» для сборной Швеции.

Бразилия впервые выиграла чемпионат мира, и игроки великой команды стали национальными героями. На чемпионат мира в Чили в 1962 г. Гарринча приехал, считаясь вторым лидером команды после Пеле. Но тот получил травму уже во втором матче и наблюдал за игрой бразильской сборной с трибуны. Лидером сборной Бразилии стал Гарринча — и снова чемпионский титул.

Четыре года между двумя победными чемпионатами внесли изменения и в личную жизнь Гарринчи. Он женился во второй раз на известной певице и исполнительнице самбы Эльзе Суарес. Ее песни звучали с пластинок, их исполняли по радио, пели на улицах, пляжах, в ресторанах и кафе.

К моменту женитьбы на Эльзе у Гарринчи было восемь детей от первого брака с девушкой из Пау-Гранде по имени Наир. Наир не выдержала потрясения и вскоре умерла, и пятеро детей Манэ переселились к ним с Эльзой (всего у Гарринчи было четырнадцать детей).

Однако жизнь Гарринчи не была такой уж безоблачной — руководство клуба постоянно недоплачивало ему. Причем во многом благодаря широте души самого Гарринчи — он, не читая, подписывал контракты, пустые бухгалтерские бланки и другие финансовые документы (злые языки утверждали, что он все равно был не способен в них разобраться — интеллект слабоват). Менеджеры клуба просто приходили к нему в дом, приносили подарки для детей и подписывали новый контракт.

Первый раз Гарринча попытался изменить ситуацию в 1963 году по настоянию Эльзы — продлевая конракт с «Ботафого», он потребовал более высокую зарплату. Новый контракт был подписан через четыре месяца.

Впрочем, самому Гарринче финансовые вопросы были малоинтересны. В отличие от более прагматичных игроков, он не задумывался о своем будущем «после футбола» и бездумно тратил имеющиеся у него средства направо и налево. Зарабатывать он умел только футболом, поэтому частенько оставался без гроша — раздавал или просто дарил огромные суммы бесчисленным друзьям, атои случайным знакомым. Не глядя, выкладывал на стол пачки денег, чтобы оплатить очередной шумный кутеж в ресторане. Его товарищи по бразильской сборной уже давно зарабатывали огромные деньги на своей славе. А он так и жил до самой смерти одним днем, не зная, где проснется завтра.

Вскоре после первенства мира начались проблемы со

здоровьем: в одном из матчей национального первенства Гарринча получил травму. Врачи советовали 2–3 месяца не играть, но в это время «Ботафого» отправлялся в турне по Европе, и отсутствие Гарринчи вдвое уменьшало доходы клуба. Манэ внял просьбам руководства, поехал и спасался обезболивающими уколами. Во время матчей он все время улыбался — противники думали, что Гарринча насмехается над ними, а это была гримаса от нестерпимой боли в правой ноге.

По возвращении домой у него нашли разрыв мениска. Ему сделали операцию, через полгода он вернулся на поле, но прежнего Гарринчи уже не было. Это подтвердил чемпионат мира в Англии в 1966 г.: от футбольного идола осталась лишь бледная тень.

Каждый шаг ему теперь давался с трудом. Не срабатывали любимые финты, не получались рывки, болела не переставая правая нога. Бразильцы проиграли и не попали даже в четвертьфинал. Это был последний чемпионат Гарринчи.

За год до этого Гарринча впервые побывал в СССР. Москвичи с восторгом встретили появление героев того чемпионата, однако Гарринча долго не выходил на поле. Зрители не на шутку волновались — неужели они не увидят легендарного игрока? К неописуемой радости трибун, Гарринча все же вышел, правда, за 13 минут до конца матча. Бразильцы к этому времени вели — 3:0, и Гарринче оставалось только показать московской публике несколько своих знаменитых финтов, что он и сделал.

Почувствовав, что звезда Гарринчи, разменявшего четвертый десяток, закатывается, хозяева «Ботафого» решили сбыть ветерана с рук. В 1966 г. Манэ был продан, однако дела в новом клубе у него не пошли. Начались мучительные скитания «великого хромого» по второразрядным командам. Он сменил несколько клубов, нигде подолгу не задерживаясь, попытался начать тренерскую карьеру, но оказалось, что учить футболу он не умеет.

Беда, как известно, одна не приходит. В апреле 1969-го Гарринча, будучи за рулем машины, угодил в автокатастрофу. Погибла мать Эльзы. Суд приговорил Манэ к двум годам тюрьмы, правда, условно.

Еще несколько лет прошли в поисках сколько-нибудь сносного футбольного пристанища. И в декабре 1973 года на главном стадионе Бразилии «Маракане» состоялся прощальный матч Гарринчи. На этом футбол для него закончился. Вскоре Бразилия просто забыла про Гарринчу, который начал спиваться.

Свое сорокалетие он отметил дома в непривычном одиночестве. За столом сидели только он и Эльза. Друзья, которых он ждал, не пришли и даже не позвонили.

Вскоре Эльза родила сына. Гарринча, который к тому времени был законченным алкоголиком, появился в родильном доме с опухшим до неузнаваемости лицом. Доведенная до отчаяния жена поставила вопрос ребром: либо семья, либо бутылка. «Нет у меня сил, чтобы бросить пить», — обреченно ответил Манэ. Эльза подала на развод.

20 января 1983 года Манэ не стало. Он умер в больнице для бедняков на окраине Рио, не дожив 9 месяцев до пятидесяти лет. Причина — алкоголь и наркотики. Умер Гарринча во сне.

Отпевали его на «Маракане», попрощаться с ним пришли сотни тысяч бразильцев, влюбившихся в «косолапого маленького воробья», а потом позабывших его.

ГОГОЛЬ НИКОЛАЙ ВАСИЛЬЕВИЧ

(род. в 1809 г. - ум. в 1852 г.)

Ни об одном русском писателе не спорили так много, как о Гоголе, — уже более ста лет литературоведы, психологи, психиатры пытаются объяснить черты его характера, странные поступки и особенности творчества. Даже болезнь и смерть Гоголя стали источниками легенд и многочисленных спекуляций.

Самая известная легенда гласит, что Гоголя похоронили живым. Она опирается на два источника. Первый — завещание писателя, в котором он распорядился: «.Тела моего не погребать до тех пор, пока не покажутся явные признаки разложения <.> Упоминаю об этом потому, что во время самой болезни находили на меня минуты жизненного онемения, сердце и пульс переставали биться.» Второй — некие свидетельства очевидцев вскрытия могилы писателя, будто Гоголь лежал на боку (могилу вскрывали в 1931 г., чтобы перенести останки писателя из Данилова монастыря на Новодевичье кладбище).

А. Синявский в книге «В тени Гоголя» заметил, что эта легенда очень подходит ко всему облику Гоголя, к его таинственной смерти и к его литературе, населенной полчищами живых мертвецов и мертвых душ.

Не успели развенчать легенду о том, что писатель был похоронен заживо, как возникла вторая — о похищении гоголевского черепа при перезахоронении. Якобы череп выкрали, и его приобрел некий итальянский коллекционер, который после этого исчез, и больше его никто не видел. Эту версию использовал М. А. Булгаков в романе «Мастер и Маргарита»: председателя Массолита писателя Берлиоза похоронили без головы, пропавшей в самый ответственный момент.

Была еще третья легенда — в гробу вообще никого не было, а

в могиле обнаружили сложную вентиляционную систему на случай воскрешения.

Родился Николай Васильевич Гоголь 20 марта 1809 г. в местечке Большие Сорочинцы Миргородского уезда Полтавской губернии в семье небогатого помещика. Его отец, Василий Афанасьевич, был человеком веселым и общительным, обладал литературными способностями. Он писал пьесы и ставил их на сцене любительского театра своего соседа. Судя по всему, В. А. Гоголь болел туберкулезом, который долго и безуспешно лечил.

Среди родственников Гоголя по материнской линии было много странных, мистически настроенных и просто душевнобольных людей. Сама Марья Ивановна обладала крайней впечатлительностью, была мнительна, нераспорядительна, плохо вела хозяйство и при этом отличалась подозрительностью. По словам А. С. Данилевского, она приписывала своему сыну «.все новейшие изобретения (пароходы, железные дороги) и. рассказывала об этом всем при каждом удобном случае».

Есть основания предполагать, что Николай был третьим ребенком в семье, но двое старших детей умерли в младенчестве. Новорожденный Коленька был очень худ и слаб, и родители долго опасались за его жизнь. Лишь по истечении шести недель они рискнули перевезти его из Сорочинцев домой в Яновщину. Умер и следующий ребенок Гоголей — Иван, правда, уже в девятилетием возрасте. Потрясенный Николай (брат был всего на год моложе) буквально не отходил от могилы младшего брата.

Детские годы писателя прошли в имении Васильевка, рядом с селом Диканька, где он получил домашнее образование.

После домашней подготовки Николай провел два года в Полтавском уездном училище, а затем поступил в Нежинскую гимназию высших наук, созданную по типу Царскосельского лицея. Здесь он учится играть на скрипке, рисует, исполняет комические роли в школьных спектаклях. Страсть к театру выявила у него несомненное актерское дарование, которое признавали все. Литературные опыты, напротив, высмеивались лицейскими литераторами. Впрочем, думая о будущем, гимназист Гоголь остановил свой выбор на юстиции, мечтая «пресекать неправосудие».

Небольшого роста, тщедушный, узкогрудый, с вытянутым лицом и длинным носом Гоголь был, по воспоминаниям соучеников, угрюмым, упрямым, малообщительным, скрытным и в то же время склонным к неожиданным и опасным проделкам. Из-за этого Николая не любили. О том, что испытывал Гоголь, учась в лицее, можно судить по письму к матери: «.Вряд ли кто вынес столько неблагодарностей, несправедливостей, глупых

смешных притязаний, холодного презрения. Все выносил я без упреков, без роптания, никто не слыхал моих жалоб, я даже всегда хвалил виновников моего горя. Правда, я почитаюсь загадкою для всех, никто не разгадал меня совершенно. <.> У нас почитают меня своенравным, каким-то несносным педантом, думающим, что он умнее всех, что он создан на другой лад от людей». В то же время сам Гоголь считал, что в нем была заложена «страшная смесь противоречий, упрямства, дерзкой самонадеянности и самого униженного смирения».

Администрация лицея тоже не очень жаловала Гоголя. Учился он плохо, а из ведомости о поведении пансионеров можно узнать, что был он не раз наказан «за неопрятность, шутовство, упрямство и неповиновение». Гоголь сетовал на то, что провел «.целых шесть лет даром».

Гоголю едва исполнилось шестнадцать, когда он потерял отца. «Я сей удар перенес с твердостью истинного христианина, — писал он матери. — Правда, сперва я был поражен ужасно сим известием, однако ж не дал никому заметить, что я был опечален. Оставшись же наедине, я предался всей силе безумного отчаяния. Хотел даже посягнуть на жизнь свою.» Собирался «броситься в окно с верхнего этажа», но «Бог удержал».

После окончания гимназии Николай в декабре 1828 г. едет в Петербург, надеясь получить какую-то службу. Это ему не удалось, первые литературные пробы оказались неудачными, и летом 1829-го Гоголь уезжает за границу. Он упоминает какую-то незнакомку, произведшую на молодого провинциала «ужасное и невыразимое впечатление» и побудившую его силой своих чар к бегству из России. Вся эта история, как считают специалисты, занимавшиеся жизнью и творчеством Гоголя, выдумана им от начала до конца, чтобы как-то объяснить матери свой неожиданный отъезд за границу и трату высланных ему денег.

По словам С. Т. Аксакова, Гоголь вел «строго монашеский образ жизни». Сам писатель говорил о себе, что ему легче любить «всех вообще», чем каждого в отдельности. «Любить кого-либо особенно я мог только из интереса». Люди, с которыми Гоголь был близок, сетовали на его капризность, неискренность, холодность и невнимание. С. Аксаков обронил как-то: «.я не знаю ни одного человека, который бы любил Гоголя».

У писателя не было ни жены, ни любовницы. Лишь в сорокалетием возрасте он попытался связать себя брачными узами, но получил отказ. Впрочем, неизвестно, знала ли его избранница о том, что он хочет взять ее в жены, — предложение Гоголь делал через посредника, который убедил его в

безнадежности задуманного предприятия. Гоголь не страдал из-за отказа: он дисциплинированно выполнил свой долг, у него не вышло, что ж — взятки гладки.

Но до истории с женитьбой было еще двадцать лет, а пока Гоголь возвратился в Россию и в ноябре 1829 г. получил место мелкого чиновника. Чиновничья жизнь скрашивалась занятиями живописью в вечерних классах Академии художеств, а также литературным творчеством.

В 1830 г. в журнале «Отечественные записки» появилась повесть Гоголя «Басаврюк», впоследствии переработанная в «Вечер накануне Ивана Купала». В альманахе «Северные цветы» печатается глава исторического романа «Гетьман». Гоголь сближается с Дельвигом, Жуковским, Пушкиным, входит в круг, где бывали Крылов, Вяземский, Одоевский, Брюллов. Пушкин подарил ему сюжеты «Ревизора» и «Мертвых душ». Гоголь преклонялся перед поэтом: «Когда я творил, я видел перед собой только Пушкина.»

«Вечера на хуторе близ Диканьки» (1831–1832) принесли Гоголю славу, но он решил посвятить себя научной и педагогической работе, и в 1834 г. был назначен адъюнкт-профессором кафедры всеобщей истории при Санкт-Петербургском университете. Изучение истории Украины легло в основу замысла «Тараса Бульбы», и в 1835 г. Гоголь оставил университет, полностью отдавшись литературной работе. В том же году выходят сборники повестей «Миргород», куда вошли «Старосветские помещики», «Тарас Бульба», «Вий» и др.

Гоголь не любил свои украинские повести. О «Вечерах на хуторе близ Диканьки» он говорил: «Черт с ними! Я не издаю их вторым изданием; и хотя денежные приобретения были бы нелишние для меня, но писать для этого, прибавлять сказки не могу. Никак не имею таланта заняться спекулятивными оборотами». В то же время он жил надеждой написать многотомную историю Украины.

Он свел дружбу с профессором Михаилом Максимовичем и собирался ехать в Киев работать в университете. «В Киев, в древний, прекрасный Киев! Он наш, но не их, — не правда? Там или вокруг него деялись дела страны нашей. Да, это славно будет, если мы займем с тобою киевские кафедры: много можно будет наделать добра», — писал Гоголь своему Максимовичу. Но Николаю Васильевичу предложили должность всего лишь адъюнкта, и он отказался.

В 1834 г. писатель мечтал купить в Киеве домик с видом на Днепр. Летом 1835 г. он побывал в Киеве, остановился у Михаила Максимовича — и охладел к Украине навсегда. Уже через два

года писатель начнет отождествлять Украину с Россией, а родиной, «где его душа жила, пока он не родился на свет», назовет Рим.

Главным теперь становятся петербургские рассказы и повести. «Шинель» (из которой вышла вся русская литература), прочитанная Пушкину в 1836 г. и законченная в 1842 г., была самым значительным произведением петербургского цикла. Работая над повестями, Гоголь пробовал свои силы и в драматургии: в 1835-м был написан «Ревизор» и уже в 1836-м поставлен в Москве.

Вскоре после постановки «Ревизора» Гоголь уехал за границу, поселившись сначала в Швейцарии, затем в Париже, где продолжал работу над «Мертвыми душами», начатую в России. Известие о гибели Пушкина в 1837 г. стало для него большим потрясением, чем смерть брата и отца: «Никакой вести хуже нельзя было получить из России. <.> Ничто мне были все толчки, я плевал на презренную чернь; мне дорого было его вечное и непреложное слово. Что теперь жизнь моя?»

Последовавшие после гибели Пушкина полтора десятилетия были для Гоголя не чем иным, как подготовкой к смерти. Он поселился в Риме и во время приезда в Россию в 1839–1840 гг. читал друзьям главы первого тома «Мертвых душ», который был завершен в 1841-м. Гоголь при содействии Белинского добился издания первого тома в 1842 г. и начал работу над вторым.

Работа над вторым томом «Мертвых душ» совпала с глубоким душевным кризисом писателя. Гоголь был готов отречься от всего, написанного ранее, считая свои произведения легковесными и безбожными.

В 1845 г. Гоголь, живя во Франкфурте у Василия Андреевича Жуковского, сжег первый вариант второго тома «Мертвых душ». Причину уничтожения рукописи писатель объяснял тем, что «не следует говорить о высоком и прекрасном, не показавши тут же ясно, как день, путей и дорог к нему всякого. Последнее обстоятельство было мало и слабо развито во втором томе «Мертвых душ», а оно должно было быть едва ли не главное.» Гоголь верил, что «крещение» огнем поможет ему.

Гоголь считал себя человеком низменным и греховным и рассматривал свое творчество как одну из возможностей избавления от наиболее неприятных ему черт. «Я стал наделять своих героев сверх их собственных гадостей собственной дрянью, — писал Гоголь в одном из писем. — Взявши дурное свойство мое, я преследовал его в другом звании и на другом поприще, старался себе изобразить его в виде смертельного врага, нанесшего мне самое чувствительное оскорбление, преследовал

его злобой, насмешкой и всем чем попало».

В 1847 г. писатель издал «Выбранные места из переписки с друзьями» — книгу, которой он придавал большое значение и считал важной вехой своего творчества. Белинский, ранее благосклонный к писателю, подверг этот труд уничтожающей критике, осудив его религиозно-мистические идеи и усомнившись в душевном здоровье автора. Над Гоголем желчно издевался Достоевский, сделав его прототипом карикатурного Фомы Опискина, персонажа повести «Село Степанчиково и его обитатели». Вяземский отозвался о книге: «Перед нами был остроумный, забавный, хотя иногда и безжалостный рассказчик. Мы заслушивались его с веселостью и вниманием. Вдруг ни с того ни с другого, так сказать, не прерывая речи, заговорил он совсем другое. Вышло по пословице: начал за здравие, а свел на упокой. Многим не верится, что перед ними тот же человек, что слышат они тот же знакомый и любимый голос». «Выбранные места» пришлись по душе лишь Л. Н. Толстому с его склонностью к мессианству и религиозностью: «Какая удивительная вещь! Пошлые люди не поняли, и сорок лет лежит под спудом наш Паскаль».

Публикация «Выбранных мест» стала скандалом. Во-первых, вся она была проникнута назидательным духом — Гоголь давал советы, как обустроить Россию. Во-вторых, публикация писем предварялась обширным завещанием Гоголя, который собирался умереть еще в 1845 году. Завещание начиналось с настоятельной просьбы перед похоронами убедиться в том, что Гоголь действительно умер, а не впал в летаргию.

Это, на первый взгляд, странное беспокойство объяснялось не только необычайной мнительностью писателя, но и тем, что он нередко впадал в странное оцепенение. В эти моменты у него замедлялось дыхание, почти не было пульса, руки и ноги холодели, что пугало Гоголя возможностью быть похороненным заживо из-за невнимательности окружающих.

В 1845 г. Гоголь уже совсем приготовился к смерти и даже написал протоиерею И. Базарову записку с просьбой немедленно приехать и соборовать его. Писатель жаловался своему другу, поэту Языкову: «Я худею теперь и истаиваю не по дням, а по часам; руки мои уже не согреваются вовсе и находятся в водянисто-опухлом состоянии». А вот письмо графу А. Толстому, в доме которого он проведет последние дни жизни: «Признаки болезни моей меня сильно устрашили: сверх исхудания необыкновенного — боли во всем теле. Тело мое дошло до страшных охладеваний; ни днем, ни ночью я ничем не мог согреться. Лицо мое пожелтело, а руки распухли и почернели и

были ничем не согреваемый лед, так что прикосновение их ко мне меня пугало самого».

Его странная болезнь совпала с глубоким кризисом: «Бог отъял на долгое время от меня способность творить. Я мучил себя, насиловал писать, страдал тяжким страданием, видя бессилие свое, и несколько раз уже причинял себе болезнь таким принуждением, и ничего не мог сделать, и все выходило принужденно и дурно. И много, много раз тоска и даже чуть-чуть не отчаяние овладевали мною от этой причины».

В это время религиозность Гоголя приобретает почти болезненные формы, он «был в каком-то расстройстве, которое приняло характер религиозного помешательства». Можно себе представить состояние Гоголя, если учесть, что слова о помешательстве принадлежат вождю славянофилов и православному богослову Хомякову. В религиозности Николая Гоголя видели нечто, не присущее православному человеку. Поговаривали, что писатель в восторге от католичества. Николай Гоголь объяснял своему другу Степану Шевыреву, что «пришел ко Христу скорее протестантским, чем католическим путем. <.> Я встретился со Христом, изумясь в нем прежде мудрости человеческой и неслыханному дотоле знанью души, а потом уже поклонясь божеству его».

В апреле 1848 г. Гоголь совершает путешествие в Иерусалим, к Гробу Господню.

В мае 1851 г. Гоголь посетил Васильевку и последний раз встретился с матерью, которая долго не отпускала сына. Осенью 1851 г. писатель навсегда покинул Полтавщину и вернулся в Москву. В доме Талызина в квартире графа Александра Толстого он будет доживать последние месяцы жизни, продолжая работу над вторым томом «Мертвых душ», который считается его последним произведением (на самом деле последний труд Гоголя — «Размышления о Божественной литургии»).

Дата завершения второго тома приблизительно известна со слов Л. Арнольди: «В последний раз я был у Гоголя в новый год; он был немного грустен, расспрашивал меня очень долго о здоровье сестры, говорил, что имеет намерение ехать в Петербург, когда окончится новое издание его сочинений и когда выйдет в свет второй том «Мертвых душ», который, по его словам, был совершенно окончен».

Однако С. Аксаков писал: «В самое последнее свидание с моей женой Гоголь сказал, что он не будет печатать второго тома, что в нем все никуда не годится и что надо всё переделывать». Другой близкий Гоголю человек, Ю. Самарин, слышавший в авторском исполнении две первые главы второго тома,

высказался более категорично: «Я глубоко убежден, что Гоголь умер оттого, что он сознавал про себя, насколько его второй том ниже первого». Когда Гоголь читал рукопись Самарину и Шевыреву, то, закончив, обратился к ним с вопросом: «Скажите по совести только одно — не хуже первой части?» Ему не ответили. «Мы переглянулись, и ни у него ни у меня не достало духу сказать ему, что мы оба думали и чувствовали».

Однако ничто не предвещало драмы. Гоголь жаловался на слабость и расстройство нервов, но в целом был довольно бодр, деятелен и не чуждался житейских радостей. Доктор А. Т. Тарасенков 25 января 1852 года писал: «Перед обедом он выпил полынной водки, похвалил ее; потом с удовольствием закусывал и после этого сделался подобрее, перестал ежиться; за обедом прилежно ел и стал разговорчивее».

Состояние Гоголя изменилось 26 января 1852 года. Ухудшению предшествовала смерть Е. М. Хомяковой, близкого друга писателя. Ее неожиданная кончина и похороны повлияли на психическое состояние писателя. Он уединился, перестал принимать посетителей, исступленно молился и почти ничего не ел. Священник, к которому Гоголь обратился 7 февраля с просьбой исповедать его, заметил, что писатель еле держится на ногах. Слуга потом говорил, что Гоголь двое суток провел на коленях у иконы и в это время ничего не ел и не пил.

Гоголь уверовал в свою греховность, утверждая, что в его произведениях имелись места, дурно влияющие на нравственность читателей. Эти мысли стали особо значимыми после беседы с Ржевским протоиереем Матвеем Константиновским, обладавшим, по словам В. Набокова, «красноречием Иоанна Златоуста при самом темном средневековом изуверстве». Святой отец пугал Гоголя картинами Страшного суда и призывал к покаянию перед лицом смерти, что усиливало нервное возбуждение писателя и ускорило его смерть. Собственно, рукопись «Мертвых душ» Гоголь сжег по наущению протоиерея.

В ночь с 8 на 9 февраля Гоголь слышал голоса, говорившие ему, что он скоро умрет. Он попытался отдать свои бумаги графу А. П. Толстому, в квартире которого жил, чтобы тот после его смерти передал их митрополиту Филарету, а уж митрополит пусть решает, что печатать, а что нет. Граф рукописи взять отказался, дабы не укреплять Гоголя в мысли о скорой смерти.

11 февраля Гоголь сжег рукопись второго тома «Мертвых душ». Погибло не все. Уцелели, как известно, черновые редакции первых четырех глав и одна из последних.

Единственным очевидцем событий, произошедших в ночь с

11 на 12 февраля, был крепостной мальчик Семен Григорьев. Он, согласно распоряжению Гоголя, получил волю и затерялся, но перед этим кое-что успел рассказать. Около трех часов ночи Гоголь позвал Семена, спросил, тепло ли в кабинете, накинул на плечи плащ и приказал растопить плиту.

Когда огонь запылал, Гоголь стал извлекать из портфеля бумаги. Полетевшие в огонь тетради никак не занимались, и тогда по приказанию барина они были вытащены наружу и развязаны, а после брошены в огонь по листику. Мальчик плакал, Гоголь крестился, потом разворошил пепел кочергой, поднялся, вернулся в спальню и лег на диван. А наутро со слезами на глазах объяснил графу Толстому, что предал огню совсем не то, что собирался.

12 февраля состояние Гоголя резко ухудшилось. «С этой несчастной ночи он сделался еще слабее, еще мрачнее прежнего: не выходил более из своей комнаты, не изъявлял желания видеть никого. — комментирует доктор Тарасенков. — По ответам его видно было, что он в полной памяти, но разговаривать не желает. Все его тело похудело; глаза сделались тусклы и впалы, лицо совершенно осунулось, щеки ввалились, голос ослаб, язык с трудом шевелился, выражение лица стало неопределенное, необъяснимое. Мне он показался мертвецом с первого взгляда».

Врачи, приглашенные к умирающему, нашли у него тяжелые желудочно-кишечные расстройства. Говорили о «катаре кишок», который перешел в «тиф», о неблагоприятно протекавшем гастроэнтерите, о «несварении желудка», осложнившемся «воспалением».

Лечение не было адекватным. А. Тарасенков полагал, что вместо слабительного и кровопускания нужно было заняться укреплением организма больного, вплоть до искусственного кормления. Однако «отношения между медиками» не позволили ему повлиять на лечебный процесс. Он не счел возможным «впутываться в распоряжения врачебные».

В очерке «Николай Гоголь» В. В. Набоков разражается по этому поводу гневной филиппикой: «.с ужасом читаешь, до чего нелепо и жестоко обходились лекари с жалким беспомощным телом Гоголя, хоть он молил только об одном, чтобы его оставили в покое». Доктор Л. Арнольди рассказывал, что умирающий с трудом поднимал голову и слуги вслух размышляли, не стащить ли его силком с постели — авось «разойдется и жив будет». Только решительное вмешательство Арнольди предотвратило варварскую операцию.

Вплоть до последних минут писатель был в сознании, узнавал окружающих, но отказывался отвечать на вопросы, твердя, что он

не болен, просто «надобно же умирать, а я уже готов и умру». Его лицо не выражало «.ни досады, ни огорчения, ни удивления, ни сомнения».

21 февраля 1852 г. Гоголь умер. Его жизнь «сгорела от постоянной душевной муки, от беспрерывных духовных подвигов, от тщетных усилий отыскать обещанную им светлую сторону, от необъятности творческой деятельности, вечно происходившей в нем и вмещавшейся в таком скудельном сосуде. Сосуд не выдержал», — писал сын С. Аксакова.

Последние слова великого писателя были: «Лестницу, поскорее давай лестницу!»

Гоголя хоронили 24 февраля 1852 года на кладбище Даниловой) монастыря в Москве. На памятнике было высечено изречение пророка Иеремии: «Горьким словам моим посмеются». В церковь на отпевание гроб из Талызинского особняка несли на руках. На челе писателя был лавровый венок. Гоголь был погребен в Даниловом монастыре, а 1931 г. его останки перенесли на Новодевичье кладбище.

Какая же болезнь источила жизненные силы писателя? Большинство наблюдавших Гоголя врачей видело в нем ипохондрика. В воспоминаниях С. Аксакова упоминается, что во время совместного путешествия Гоголь «. сказал, что болен неизлечимо» и что «причина его болезни находится в кишках». Об этом пишет и Н. Языков: «Гоголь рассказывал о странностях своей, вероятно, мнимой болезни, в нем-де находятся зародыши всех возможных болезней, также и об особенностях устройства головы своей и неестественности положения желудка. Его будто осматривали в Париже знаменитые врачи и нашли, что желудок его вверх дном».

В течение почти всей жизни Гоголь жаловался на недомогания в желудке и кишечнике: «Чувствую хворость в самой благородной части тела — в желудке. Он, бестия, почти не варит вовсе», — это 1837 год. Работа желудка занимала Гоголя до чрезвычайности, и он любил поговорить о нем. Он полагал, что эта тема интересна не только ему, но и окружающим. «Мы жили в его желудке», — писала княжна В. Н. Репнина.

В воспоминаниях людей, близко знавших Гоголя, упоминается также, что писатель постоянно мерз, у него опухали руки и ноги. Еще были панические припадки, которые Гоголь именовал то припадками, то обмороками, то переворотами: «Болезнь моя выражается такими страшными припадками. <.> Я почувствовал. поступившее к сердцу волнение. потом следовали обмороки, наконец, совершенно сомнамбулическое состояние». На него «находили. минуты жизненного онемения, сердце и пульс

переставали биться», и нападал необычайный страх.

П. Анненков указывал в 1841 г., что Гоголь «.имел особенный взгляд на свой организм и полагал, что устроен совсем иначе, чем другие люди». С этим были связаны многие страхи Гоголя — он был уверен, что его не смогут правильно лечить.

Кроме того, с юных лет Гоголь был подвержен периодическим спадам настроения, когда на него «находили припадки тоски, самому не объяснимые». Первый клинически очерченный приступ депрессии был отмечен в 1834 г., а с 1836 г. работоспособность писателя начала падать. Творчество требовало от Гоголя неимоверных усилий. Он писал в «Авторской исповеди»: «Несколько раз, упрекаемый в недеятельности, я принимался за перо, хотел насильно заставить себя написать что-нибудь вроде небольшой повести или какое-нибудь литературное произведение и не мог произвести ничего. Усилия мои почти всегда оканчивались болезнью, страданием и, наконец, такими припадками, вследствие которых нужно было продолжительно отложить всякое занятие».

Начиная с 1837 г. приступы становятся регулярными. Гоголь жаловался на тоску, «которой нет описания» и от которой некуда деться. Он сетовал, что его душа находится в «бесчувственном сонном положении», которое не дает ему не только творить, но и думать. «В этой голове, — писал Гоголь в январе 1842 г. М. Балабиной, — нет ни одной мысли, и если вам нужен болван для того, чтобы надевать вашу шляпку или чепчик, я весь теперь к вашим услугам».

Во время приступов депрессии Гоголь больше обычного жаловался на «желудочное расстройство» и «остановившееся пищеварение». Он сильно зяб, худел, отекал и «терял обычный цвет лица и тела».

У Гоголя изменилось отношение к жизни — он потерял интерес к близким и друзьям. «Я просто стараюсь не заводить у себя ненужных вещей и сколько можно менее связываться с какими-нибудь узами на земле», — объяснял свое равнодушие писатель, который к тому времени обратился к религии. Его вера стала неистовой, исполненной неприкрытой мистики. Он обнаружил у себя дар проповедника, начал учить других. Он уверился, что не в творчестве, а в нравственных исканиях и проповедях заключен смысл его существования. «Гоголь, погруженный беспрестанно в нравственные размышления, начал думать, что он должен и может поучать людей и что поучения его будут полезнее юмористических сочинений», — писал С. Аксаков. Жизнерадостный автор «Вечеров на хуторе близ Диканьки» превратился в меланхолика, упрямо и осознанно сводящего себя в

могилу.

Приступы «религиозного просветления» сменялись страхом и отчаянием, которое побуждало Гоголя к исполнению христианских «подвигов». Один из них — изнурение плоти — совпал с тяжелейшим приступом болезни и привел писателя к гибели. Гоголь умер из-за истощения, вызванного голодовкой на фоне тяжелейшего приступа депрессии.

После смерти Гоголя предпринимались неоднократные попытки объяснить его психический статус. Часть психиатров, начиная с проф. В. Ф. Чижа, написавшего в 1903 году, что у Гоголя имели место признаки «наследственного помешательства», считала его шизофреником. Другая часть предполагала, что Гоголь страдал маниакально-депрессивным психозом. Однако в поведении Гоголя было много такого, что не укладывалось в рамки классификации.

Под заболеванием Гоголя обычно понимают приступы депрессии, которым писатель был подвержен в течение многих лет. Но депрессивные состояния чередовались с маниакальными — подъемом настроения, повышенной двигательной и психической активностью. Периоды творческого подъема Гоголя совпадают с периодами активности, не всегда оправданной: это и неожиданная поездка в Любек, и частые смены мест службы, и попытки проявить себя на разных поприщах — Гоголь поступал в театр, пытался учиться живописи.

Если сопоставить даты творческого пика Гоголя с общим настроением писем — индикатором его эмоциональной жизни, то обращает на себя внимание одна закономерность. Творческим успехам сопутствовало ощущение приподнятости, напора и удивительной энергии; застою — снижение настроения и ипохондрия.

Без преувеличения можно сказать, что жизнь Гоголя прошла под знаком ожидания возврата светлых минут творчества. Болезнь погубила талант Гоголя. И в то же время именно ей он обязан самыми яркими проявлениями своего дара. Начало творчества и его бурный расцвет пришлись на молодые годы. Никогда позднее Гоголю не писалось так легко, не было такого ощущения гармонии между замыслом и результатом. Это мучило Гоголя всю жизнь: «Виноват я разве был в том, что не в силах был повторить то же, что говорил и писал в мои юношеские годы».

ГОЙЯ ФРАНСИСКО

(род. в 1746 г. - ум. в 1828 г.)(род. в 1746 г. - ум. в 1828 г.)

Творчество великого испанского художника Франсиско Гойи уже более полутора столетий привлекает пристальное внимание. Первые попытки расшифровать мир этого мастера были предприняты еще в середине XIX столетия — в 1842 году, тогда Теофиль Готье посвятил Франсиско Гойе статью. В 1857 году о нем писал Шарль Бодлер, в 1858-м вышла в свет монография Л. Матерона. С тех пор поток исследований непрерывно возрастал.

Такой интерес к творчеству Гойи объясняется не только выдающимися художественными качествами его произведений, но и тем, что он жил в эпоху глубочайших социально-исторических перемен. Его искусство было ярким проявлением кризисной ситуации разрушения старого времени и рождения нового.

Франсиско Хосе де Гойя-и-Лусьентес родился 30 марта 1746 г. вгородке Фуэндетодос, близ Сарагосы (провинция Арагон, Испания). Его отец — известный мастер-позолотчик, мать — дочь обнищавшего идальго. Однако, несмотря на таланты отца и благородное происхождение матери, денег в семье Гойи хватало лишь на самое необходимое.

Вскоре они переехали в Сарагосу, где в колледже Эскуэлас Пис юный Франсиско научился читать и писать (позднее один из биографов художника, пытаясь расшифровать его почерк, заметил: «Буквы Гойи сколочены плотником»). Кроме того, юноша с 14 лет брал уроки рисования у художника Хосе Лусана.

В семнадцать лет Гойя перебрался в Мадрид, чтобы стать художником, и в 1763 г. и в 1766 г. участвовал во вступительном конкурсе в Академию изящных искусств Сан-Фернандо. Однако оба раза экзаменаторы провалили его, и в 1769 г. он покинул

Испанию, чтобы обучаться живописи в соседней Италии.

Впрочем, по одной из легенд, окружающих жизнь Гойи, причина, по которой он направился в Италию, была куда более романтической. Франсиско бежал туда вместе со странствующими тореро якобы после того, как ввязался в драку и чуть не убил своего противника, защищая честь дамы. Вообще, неутолимое честолюбие и упрямство в сочетании с буйным темпераментом постоянно втягивали юного Гойю в различные истории; на его счету множество любовных интриг с аристократками, проститутками, крестьянками и махами — его главными музами.

«Маха — это женский род от «махо» (сейчас это слово в нашем языке трансформировалось в «мачо»). В Испании того времени махо были представителями городских низов, разбойниками, гуляками и пьяницами. Маха — женщина легкого поведения, но не проститутка в общепринятом смысле. К теме свободных от условностей красавиц — мах — Гойя обращался не раз: «Маха и поклонники», «Танцующая маха», «Махи на балконе». В этих картинах он прославлял страстность чувств и откровенность намерений и мыслей, противопоставляя их чопорности и холодному расчету.

Итак, направившись в Италию, Франсиско продолжает заниматься живописью и даже получает вторую премию на конкурсе Академии изящных искусств в Парме за картину на античную тематику «Ганнибал, взирающий с высот Альп на итальянские земли». Как это часто бывает, в истории не осталось имени обладателя первой премии.

После двухлетнего обучения Гойя возвращается в Сарагосу в 1771 г. и начинает деятельность профессионального живописца, занимаясь церковными фресками: он расписал капеллу графа де Собрадиель, церкви Ремолинос и Аула Бей, а затем — один из куполов городского собора Санта Мария дель Пил ар.

В 1773 г. Франсиско переехал в Мадрид и через некоторое время, получив протекцию, начинает работать над картинами, которые служат образцами для гобеленов королевской шпалерной мастерской. Протекцию он получил благодаря женитьбе на Хосефине Байэу — сестре хозяина мастерской, в которой работает. Постепенно Гойя становится популярным и приобретает влиятельных покровителей.

В 1777 г. Франсиско впервые серьезно заболел. Принимая во внимание намеки его друга Сапатера, некоторые биографы предполагают, что художник заразился венерической болезнью. Современный ученый, доктор Серхио Родригес считает, что Гойя стал жертвой сифилиса, который проявился спустя годы,

подорвал здоровье художника и повлиял на тематику его творчества. Существует, однако, версия, что причина болезни — отравление парами свинца, входящего в состав красок, которые замешивал художник. Но так или иначе, недуг временно отступает, и Гойя вновь погружается в работу.

За годы пребывания в Мадриде художник достиг значительных успехов: 7 мая 1780 г. его единогласно избрали членом Королевской академии искусств Сан-Фернандо, а в 1785 г. он стал ее вице-директором. В 1789 г. сын простого позолотчика из деревни Фуэндетодос получил должность придворного живописца короля Карла IV. Звание придворного художника принесло Гойе ежегодное содержание в 15 тысяч реалов; он стал богат и известен. Теперь он мог позволить себе сказать: «Я больше не жду в приемных; тот, кто хочет меня видеть, приходит ко мне и просит как о великом одолжении, чтобы я написал портрет. Я теперь не хватаюсь за любую работу».

Тем не менее Гойя продолжал свою работу на королевской шпалерной мастерской. Для него позируют члены аристократии и королевской семьи, политики, законодатели и высокие сановники церкви, а также поэты, художники, актеры и тореадоры. Как только Гойя получил возможность знакомства с придворными дамами, он словно забыл Хосефину, которая, в отличие от большинства жен и подруг художников, не была его музой и моделью (он написал всего один ее портрет).

Осенью 1792 года, отправившись по делам в город Кадис на берегу океана, Гойя вновь тяжело заболел. Более двух месяцев он находился в тяжелом состоянии: сильнейшие мигрени приводили к потере ориентации в пространстве и падениям, его беспокоил постоянный шум в ушах, временами он переставал видеть. Но, главное, у художника оказалась парализована правая рука; периодически начиналось лихорадочное поддергивание и дрожь в мышцах. Иногда он терял сознание.

Способность видеть окружающий мир вскоре восстановилась, однако рука еще долго оставалась недвижимой, а слух исчез навсегда. Отныне речь других людей он понимал только по движениям губ.

Доктор С. Родригес считает, что все перечисленные симптомы (правосторонний паралич, рваный почерк, потеря веса, головокружение, слабость, мышечные поддергивания) указывают на последствия сифилиса, недолеченного в 1777 году. В клиническую картину этого опасного заболевания укладывается и тяжелая глухота художника, развившаяся вследствие поражения нервной системы. Однако есть и другие версии.

Весной 1793 года один из друзей Гойи писал в Мадрид:

«Шумы в голове и глухота еще не прошли, однако выглядит он намного лучше и к тому же не страдает больше нарушениями координации движения. Он уже может подниматься и спускаться по лестнице.» Впрочем, другой свидетель болезни художника в то же время сообщал в письме: «Как я тебе уже сказал, Гойя потерял рассудок, которого у него уже давно нет».

Близкое соприкосновение с глухотой и одиночеством, в которые он был погружен, изменило искусство Гойи навсегда. Отныне в его палитре преобладали коричневый, серый и черный тона, в которые вкраплены, точно вспышки молний, яркие цветовые пятна. Изменилась и техника живописи: линии стали короче, нервознее — такую манеру художники, которых назовут импрессионистами, освоят только в конце девятнадцатого столетия. Сюжетами картин все чаще становятся мрачные, фантасмагорические сюжеты.

Сам художник писал в 1794 году: «Для того чтобы передать силой воображения боль моего паралича и по меньшей мере частично засвидетельствовать мою болезнь, я нарисовал целый ряд изображений, где собрал воедино наблюдения, которых обычно нет в заказных произведениях, так как там едва ли можно развить шутку и фантазию».

Гойя начал писать картины для себя, измеряя глубину своего воображения, проявляя свободу и своеобразие, которые не встречались в его предыдущих работах. Его произведения начиная с этого времени отличались новой глубиной и критическим видением. По мнению известного европейского исследователя Антона Ноймара, причиной такого наполнения «фантастическими изображениями ужасов являлось, несомненно, безутешное одиночество оглохшего человека, в ушах которого бушевал шум, а сердце было полно горечи, жажды и упреков Богу и всему миру».

Если глухота Гойи оказала, скорее, положительное влияние на его творчество, раскрепостив художника, то этого нельзя сказать о его административной карьере. В 1795 г., вскоре после утраты слуха, он был избран директором Школы живописи Академии Сан-Фернандо, но два года спустя Гойю отправили в отставку, сославшись на состояние его здоровья. Позже, еще через десятилетие, он добивался места Генерального директора академии, но потерпел поражение при голосовании; 28 из 29 были против него из-за глухоты.

В 1799 г. Гойя опубликовал свои «Капричос» — серию из 80 сатирических гравюр в офорте, критиковавших предрассудки, невежество, суеверия и пороки. Критик В. Стасов, впрочем, сетовал на то, что в «Капричос» очень уж много «.аллегорий и

иносказаний, зачем так много ослов, заседающих перед генеалогическими книгами и едущих верхом на несчастных мужиках, так много обезьян, проделывающих шутки над целою толпою олухов или стригущих друг другу когти, так много медведей, козлов, баранов и овец. так много нетопырей — все это вместо живых людей. наконец, так много фантастических, сверхъестественных фигур, ведьм, крылатых уродов и чудовищ и всякой небывальщины».

К моменту завершения «Капричос» Гойе исполнилось пятьдесят два года. За плечами его был большой жизненный и творческий путь. 1799 год оказался триумфальным для Гойи — официально признанного живописца. В этом году он был назначен первым художником короля — наивысшая честь для испанского художника. У Гойи начался один из наиболее блестящих периодов карьеры — его физическое состояние улучшилось, он вновь начал писать портреты высокопоставленных персон.

Во многом успехи Гойи объяснялись тем, что еще в 1791 году Гойя познакомился с герцогиней Альба, которая позже стала его возлюбленной и покровительницей. В тринадцать лет она вышла замуж, а к двадцати вся Испания следила за ее любовными приключениями. «Каждый волосок на голове герцогини Альбы вызывает желание, — писал французский путешественник. — Когда она идет по улице, все высовываются из окон и даже дети бросают свои игры, чтобы посмотреть на нее».

После того как летом 1795 года она посетила его мастерскую, художник потрясенно признался одному из друзей: «Теперь наконец я знаю, что значит жить!» Муж герцогини в 1796 году отошел в мир иной, и, соблюдая официальный траур, герцогиня на год уехала в свой замок в Санлукаре, причем сопровождать безутешную вдову отправился Гойя.

Чем объяснялась любовь герцогини к глухому, склонному к депрессиям немолодому придворному художнику, сказать сложно. Может быть, это было лишь эксцентричным желанием лишний раз испробовать свои чары или же причиной страсти стало восхищение талантом Гойи? Ответа на этот вопрос нет, но, как бы то ни было, герцогиня обессмертила себя, став персонажем картин великого художника. Благодаря Гойе ее имя вышло в легенды. И вряд ли какие-то доводы убедят сегодня, что моделью для знаменитых картин «Одетая маха» и «Обнаженная маха» явилась не герцогиня Альба, а фаворитка тогдашнего премьер-министра.

Роман Гойи с герцогиней Альба длился семь лет, до самой ее смерти, и во многих женских персонажах «Капричос»

присутствует ее характер. «Ложная мечта и непостоянство» — слова, написанные художником под одним из неопубликованных офортов, звучат печальной эпитафией их любви и его возлюбленной.

Герцогиня скоропостижно скончалась в 1802 г., однако Альба осталась запечатлена совершенно обнаженной на сотнях рисунков, сделанных художником. Она позволила Гойе сохранить их, но на одном написала: «Хранить такое — просто безумие. Впрочем, каждому свое».

Эта живопись вызвала крайнее раздражение и гнев Сант-Оффицио (святой инквизиции). Некоторые наиболее ревностные церковники объявляли Гойю чуть ли не дьяволом, который смеет не просто изобразить такое, но и вдохнуть пылкую жизнь в свои полотна, сделать обнаженных женщин таинственно притягательными. Обвинения со стороны инквизиции и необходимость опровергать их очень тяжело подействовали на художника.

В 1808 г. Испания была оккупирована Наполеоном. Гойя стал свидетелем восстания против наполеоновских войск в Мадриде и последовавших репрессий. После того как Испания была освобождена, он запечатлел эти события в двух знаменитых полотнах: «Восстание на

Пуэрто дель Соль 2 мая 1808 года» и «Расстрел мадридских повстанцев в ночь на 3 мая 1808 года». В это же время Гойя начал серию из 87 офортов «Бедствия войны». Когда Фердинанд VII вернулся на испанский трон, Гойя все еще оставался придворным художником.

Его вызывающе натуралистические портреты Фердинанда обнаруживают презрение к новому королю. Уединившись на вилле, Гойя работал над картинами, продолжал делать офорты для серии «Бедствия войны» и начал серию офортов «Тавромахия», изображающих историю боя быков в Испании. В это же время Гойя расписал стены своего дома изображениями кошмаров, писал портреты своего внука Мариано и начал последнюю, самую горькую серию офортов «Диспаратес».

С годами живопись Гойи становится все мрачнее — иногда зловещие фигуры на полотнах едва выступают из тьмы. Художник обращается к инфернальной теме: «Созывают ведьм», «Шабаш ведьм. Большой козел» (как известно, дьявол на шабаше часто является своим приспешникам в виде огромного черного козла) и др.

Самый знаменитый офорт Гойи — «Сон разума рождает чудовищ». Целые серии посвящены аутодафе и ужасам войны. Последние работы сделаны под впечатлением вторжения

Наполеона в Испанию. Он воспринимал войну с нравственной позиции, считая, что никакие политические идеалы не могут оправдать кровь и невинные жертвы.

В 1812 году умирает его жена. Сын Хавьер женится и начинает жить отдельно. Гойя остается «совсем один» — в полной тишине. В том же году художник создал гравюру «Руки», на которой представлено 20 кистей рук, каждая из которых изображает ту или иную фигуру, в зависимости от положения пальцев — на одной они сжаты в кулак, на другой четыре пальца вытянуты, а один прижат к ладони, на третьей — пальцы растопырены и так далее.

До последнего времени предполагалось, что, создавая гравюру, художник преследовал чисто дидактическую цель — продемонстрировать анатомию руки, представить различные ее варианты. Однако более тщательное изучение произведения, сопоставление его с другими фактами, дает основания утверждать, что речь идет об азбуке для глухонемых.

В письме своему другу Сапатеру Гойя сообщает о том, что «начинает учиться общению с окружающими с помощью рук». Неудивительно поэтому, что художник доступными ему средствами пытался помочь себе и своим собратьям по несчастью.

В 1814 году Гойя вновь удостаивается звания придворного живописца. Однако разочарованный и больной художник отходит от светской жизни и общества и поселяется в собственном доме, построенном в 1800 г. за пределами Мадрида. Соседи прозвали это строение «Кинта дель Сордо» — «Дом Глухого».

Гойя все больше и больше замыкается в себе, неделями не выходя из дома. Стены своего жилища он изнутри расписывает мрачными фресками, так называемыми «Черными полотнами» (позже они были перенесены в музей Прадо) — например «Сатурн, пожирающий детей». Все они — плод видений и галлюцинаций художника. И все же судьба улыбнулась ему еще раз.

Гойя познакомился с Леокадией Вейс, которая изменяет с ним, 68-летним художником, своему мужу. Вскоре супруг разводится с ней, уличив в «непорядочном поведении и супружеской неверности». В 1814 г. у Леокадии родилась девочка, которую назвали Розаритой. Престарелый отец души не чает в дочурке.

В 1824 г. 78-летний мастер, не желая мириться с политикой Фердинанда, отправился в добровольное изгнание во Францию и вместе с Леокадией и Розаритой навсегда покинул Испанию. Он присоединился к другим испанским интеллектуалам, которые бежали в Бордо, освоил технику литографии и сделал серию,

посвященную бою быков, «Бордоские быки».

Весной 1825 г. Гойя вновь оказался прикован к постели. Врачи диагностировали у него паралич мочевого пузыря и опухоль толстого кишечника, которые, учитывая возраст пациента, они даже и не пытались лечить. Однако Гойя и на этот раз обманул смерть и прожил еще несколько лет.

30 марта 1826 года художник отпраздновал свое 80-летие. Он еще продолжал работать и даже освоил новую технику письма: наносил краски на холст пальцами или кусочками сукна, привязанными к ручке кисти.

Незадолго до своего дня рождения в 1828 году Гойя с нетерпением ожидал из Испании своего внука Мариано. Но накануне его приезда художника разбил паралич, он потерял речь. О последних днях жизни Гойи известно из письма доньи Леокадии Вейс, матери его двух незаконных детей: «Внук и невестка приехали к нам 28 числа прошлого месяца. 1 апреля мы вместе обедали. До пяти часов следующего дня, дня его святого, он не говорил. Речь к нему вернулась ненадолго, потому что он был наполовину парализован. Такое состояние его здоровья продлилось еще 13 дней. За три часа до смерти он призвал всех. Он смотрел на свою руку в простодушном удивлении. Он хотел составить завещание и высказать свою благосклонность, однако его невестка сказала, что он это уже сделал. Для него этот момент так и остался неясным. Его слабость не дала возможности что-либо понять, он говорил невнятно. В ночь с 15 на 16 апреля в 2 часа он умер. Когда он уснул-таки смирным и веселым, даже сам врач удивился его терпению и силам. Он думает, что он не испытывал страданий, но я не уверена в этом».

Гойя избежал одиночества — он умер в кругу семьи и на семнадцатый день после своего 82-го дня рождения. Его похоронили в Бордо. В 1901 году его прах перевезли в Мадрид, а в 1919 году великий испанец нашел последний покой в церкви Сан-Антонио де ла Флорида, где когда-то создавал свои прекрасные фрески.

Уже при жизни Гойя был признан выдающимся испанским художником, а его вклад в развитие искусства XIX–XX веков огромен. Фактически он был первым мастером, который обратился в своем творчестве к актуальным событиям своего времени, отказавшись от библейских и античных сюжетов. Офорты Гойи, обличающие существующие обычаи, оказали влияние на французского художника Оноре Домье. Сияющие яркие цвета в живописи и драматические эффекты светотени в графике повлияли на развитие импрессионизма во Франции, в особенности на Клода Моне и Огюста Ренуара. Ночные кошмары

росписей Гойи в «Доме Глухого» и полные ужасов офорты «Диспаратес» оказали воздействие на немецких экспрессионистов.

Что касается истории болезни Гойи, то, как это часто бывает, она породила немало споров среди ученых, искусствоведов и медиков, пытавшихся сквозь пелену времени понять, как физические и душевные недуги повлияли на его творчество. А. Крылов в своей статье «Мачо из Фуэндетодоса» приводит целый ряд медицинских заключений относительно состояния великого художника.

В отличие от доктора С. Родригеса, считающего, что причиной глухоты и других серьезных нарушений был сифилис, американский исследователь, профессор Т. Ковторн сравнивает недуг художника с историей болезни Джонатана Свифта. У автора «Путешествий Гулливера» случались припадки, сопровождающиеся временной глухотой и сильными головокружениями, во время которых он терял ориентацию. Причиной этой болезни является вирус, вызывающий воспаление сетчатки и кровеносных сосудов глаза. Клиника болезни напоминает энцефалит и нередко сопровождается потерей слуха.

Психиатр В. Нидерланд высказал гипотезу, что симптомы болезни, перенесенной Гойей в 1792 году, были обусловлены отравлением металлами. Гойя чаще всего работал с красками, содержащими свинец — чрезвычайно токсичный и опасный металл, способный вызывать серьезные нарушения в нервной системе, почках, печени. Ситуация усугублялась тем, что художник часто сам готовил необходимые краски, а работая над полотнами, наносил краски руками. Нередко он использовал жидкие краски, дающие мелкие брызги, способствующие аэрозольному и контактному механизму отравления.

Доктор Нидерланд, исследовавший многих пациентов с отравлением свинцом, утверждал, что при интоксикации этим металлом происходит временная потеря зрения вследствие воспаления глазного нерва, нередко возникают припадки, похожие на эпилептические, появляются параноидальные идеи и галлюцинации, параличи рук или ног.

Изучив биографию Гойи, В. Нидерланд предположил, что у художника не менее двух раз имелись признаки отравления свинцом и это, скорее всего, поразило нервную систему и повлияло на психику и художественные наклонности Гойи.

Определить степень и выраженность психопатологических симптомов, оказавших огромное влияние на все творчество художника, пытались многие биографы Гойи. Английский психиатр Ф. Райтман пришел к выводу, что во время работы над серией офортов «Капричос» художник находился в состоянии

выраженной депрессии и враждебности к окружающему миру. Пребывая в таком душевном настрое, он в самых обыденных вещах стал усматривать инфернальные связи и таинственные отношения между событиями, не имеющими ничего общего. Его изображения людей, ведьм, животных, по мнению Райтмана, свидетельствуют о выраженном расстройстве восприятия и склонности к галлюцинациям. Гравюры, на которых человеческая душа объединяется с толпой чертей и бесов, по мнению психиатра, символизируют его полное растворение в болезни. Даже длительное одиночество Гойи Райтман охарактеризовал как проявление психического заболевания, когда для художника решающее значение имели только переживания в выдуманном потустороннем мире, рожденные появившимися у него галлюцинациями.

Подводя черту под многочисленными оценками состояния здоровья Гойи, профессор А. Ноймар пишет: «Чтобы верно оценить произведения Гойи, необходимо взглянуть с медицинской точки зрения как на одно целое на его личность, искусство и болезнь. Только тогда мы сможем понять, как болезнь повлияла на его творения и как, в свою очередь, искусство мастера постепенно превращалось в болезнь. Его заболевание обозначило новые ценности, которые возвысили его искусство до искусства нового времени».

ДАЛИ САЛЬВАДОР

(род. в 1904 г. - ум. в 1989 г.)

«Как вы хотели понять мои картины, когда я сам, который их создаю, их тоже не понимаю.»
Сальвадор Дали

Сальвадор Дали рождался дважды. Его отцу, государственному нотариусу Фигераса, антимадридскому республиканцу и к тому же атеисту, которого также звали Сальвадор Дали, было двадцать девять лет, когда утром 21 октября 1901 года у него родился первый сын, Сальвадор. Однако через некоторое время (в 1903 г.) младенец умер от менингита. Болезнь развилась в результате удара, нанесенного ему отцом во время одной из частых вспышек гнева.

Второй Сальвадор Дали (при рождении Сальвадор Филипп Яхинто Дали и Доминик) родился через девять месяцев и десять дней после смерти брата — 2 мая 1904 года. Впоследствии он вспоминал, как в детстве боялся заходить в родительскую спальню, где над кроватью висел портрет его умершего брата-двойника.

Мать Дали — типичная представительница своего класса, любящая жена и непоколебимая католичка. Вне всякого сомнения, именно она настояла на том, чтобы семья регулярно посещала церковь, — часто называла своего умершего первенца гением и брала с собой кроху Сальвадора на могилу брата. А малыш, видя на надгробном камне свое имя, испытывал глубокую тревогу и терял душевное равновесие. В итоге у Сальвадора сложилось устойчивое мнение, что родители любили вовсе не его, а старшего брата, о чем он и поведал в 1976 году в своих

автобиографических «Невысказанных откровениях».

Ребенок рос в семье, где доминировали женщины: старая бабушка восседала в своем кресле-качалке, мать Дали раздавала приказания, незамужняя тетка Дали, его няня и служанки помогали по хозяйству. И в центре этого мира пребывал Сальвадор — избалованный принц, вокруг которого вращался этот хоровод женщин.

Его так называемые истерики и детские болезни (которые он позже называл ангинами) были главными событиями в пропитанной клаустрофобией жизни семьи. С очень раннего возраста у Сальвадора случались необычные припадки, когда он неожиданно и необъяснимо впадал в состояние гнева, который его вечно взвинченная мать могла успокоить лишь обещаниями, что он может нарядиться в маскарадный костюм короля. Благодарный Дали считал мать совершенством. Что же касается отца, тот стал его лютым врагом и соперником в борьбе за привязанность и чувства матери. Чтобы позлить его, Дали вплоть до восьми лет намеренно мочился в кровать, а также вызывал у себя приступы кашля, имитировавшие удушье, что заставляло отца трястись от страха.

Сальвадор рос странным ребенком. Он всегда отличался необычностью и вычурностью поведения, даже от своей младшей сестры Анны-Марии (к которой, кстати, уже юношей испытывал половое влечение). Как-то, когда он был с отцом в Барселоне, тот попросил сына купить лепешек и дал ему денег. Через некоторое время Дали-младший вернулся с двумя пустыми свертками. На вопрос, где же лепешки, мальчик спокойно ответил, что «избавился от них, потому что ему не нравится желтое» (существует довольно распространенное мнение, даже в кругу психиатров, что больные шизофренией «на дух не переносят» желтый цвет).

В школу мальчик пошел крайне неохотно. Во-первых, он не желал менять привычную для него обстановку тотального обожания со стороны женщин. Во-вторых, Сальвадор в принципе не хотел подчиняться отцовской воле. В начальных классах ребенок ровным счетом ничему не выучился. Тогда-то и начались его «скитания» из одного учебного заведения в другое. Но толку не было никакого, так как Дали повсюду вел себя как отъявленный лоботряс.

Лет с 14-ти, в период полового созревания, юноша отпустил себе волосы, крал косметику матери, густо покрывал лицо рисовой пудрой, подводил карандашом глаза и брови, кусал губы, чтобы они были яркими. Окружающие не понимали его, но он ничуть не расстраивался из-за этого, а, наоборот, кичился своей

непохожестью. Свободное время Дали заполнял чтением Ницше, Вольтера, Канта, которые и вдохновили его на стихосложение (позже Дали будет утверждать, что как писатель он лучше, чем как художник, и относиться к своей литературной деятельности не менее серьезно, чем к живописи).

Когда Сальвадору исполнилось семнадцать, от рака умерла его мать. Детство закончилось. Отец отправил его в «Студенческую резиденцию», где когда-то одним из директоров был Франсиско Гойя. Именно там юноша познакомился с Федерико Гарсиа Лоркой, который стал его близким другом. В будущем Дали напишет портреты Лорки, они будут вместе путешествовать и даже поселятся в доме Сальвадора. Именно тогда сестра Дали влюбится в Лорку, но тот откажет ей, предпочтя иметь в любовниках Сальвадора.

Через четыре года после смерти жены отец Дали женился повторно — на бывшей жене своего брата. Дали счел это предательством. Так родилась одна из самых первых его художественных аллегорий, основанная на истории Вильгельма Телля, которого Дали превратил в Эдиповою отца, желающего уничтожить своего сына. Дали возвращался к этой теме на протяжении многих лет.

Если же говорить о таланте Сальвадора Дали как художника, то он проявился очень рано. Еще в четырехлетием возрасте у ребенка сформировалась привычка рисовать на скатерти и на краю детской кроватки. Удивительно то, что малыш, когда начинал рисовать, полностью погружался в это занятие и концентрировался на нем в течение долгого времени, что само по себе необычно для столь юного возраста. В возрасте семи лет мальчик увидел бюст Наполеона и стал буквально одержим этим образом («эту модель я выбрал для себя — короля»).

Как-то в классе, где рисовали с натуры, Дали развлекался, обстреливая модель катышками из глины. Когда мирно сидящий натурщик обнаружил, кто именно валяет дурака, он спустился с возвышения и резко сказал Дали: «Послушай-ка, а ты знаешь, что ты — сукин сын?» На что Дали невозмутимо ответил: «Ну да, это я уже знаю». Натурщик был настолько удивлен, что возвратился на свое прежнее место и снова принял нужную позу.

Однако, несмотря на свой очевидный талант, в 1926 г. Дали был исключен из «Резиденции». Причиной послужили постоянные стычки с преподавателями и его подстрекательство к беспорядкам в среде студентов. Хотя к этому времени на его счету уже была первая персональная выставка (в ноябре 1925 года в Галерее Делмо в Барселоне), которую публика и критика встретили благосклонно.

Тем не менее, учеба в Мадриде позволила ему познакомиться с людьми, которые оказали большое влияние на всю его жизнь. Один из них — Луис Бунюэль, ставший на пол века одним из самых почитаемых в Европе кинорежиссеров-авангардистов. В 1929 г. Бунюэль пригласил художника в Париж для работы над сюрреалистическим фильмом, где собирался использовать образы, «выловленные» из собственного бессознательного. Фильм назывался «Андалузский пес». Сегодня эта картина, снятая для того, чтобы задеть за живое буржуа и высмеять крайности авангарда, считается классикой сюрреализма. Среди самых шокирующих кадров есть знаменитая и часто цитируемая сцена, которую придумал Дали: глаз человека разрезается пополам лезвием бритвы. Разлагающиеся ослы, которые мелькали в других сценах, тоже являлись частью вклада Дали в работу по созданию фильма.

После первой публичной демонстрации фильма в «Театр дез Урсулин» Бунюэль и Дали стали знаменитыми. Два года спустя после «Андалузского пса» вышел «Золотой век», который критики приняли с не меньшим восторгом. Но потом он же и стал яблоком раздора между Бунюэлем и Дали: каждый утверждал, что его вклад в работу над фильмом больше, чем другого. Однако, несмотря на споры, их сотрудничество оставило глубокий след в жизни обоих художников и способствовало тому, что Дали окончательно стал на путь сюрреализма.

Большинство сюрреалистов того времени, таких как Андре Массон, Макс Эрнст и Хоан Миро, исследовали собственное подсознание, освободив разум от рационального контроля и позволив мыслям свободно и бесконтрольно «всплывать на поверхность», словно мыльные пузыри, без какой-либо последовательности. Это процесс получил название «автоматизма» и нашел свое отражение в создании сугубо абстрактных форм, которые представляли собой «слепки» бессознательных образов.

Подход же Дали был иным. Он рисовал образы, привычные для человеческого разума: людей, животных, здания, пейзажи, но часто сливал их, под диктовку собственного сознания, в гротескной манере, так что конечности превращались в рыб, а туловища женщин — в лошадей. В какой-то мере его манера напоминала сюрреалистический автоматизм письма, когда знакомые в ежедневном общении слова выстраиваются в предложения без каких-либо правил и ограничений, чтобы выразить «свободные», не «обработанные» сознанием, идеи. Впоследствии Сальвадор Дали назовет свой уникальный подход «параноидально-критическим методом». Как утверждал

художник, он освобождался от подсознательных образов, словно сумасшедший. Возможно, он был не далек от истины, ведь его художественные образы так похожи на зрительные галлюцинации больных шизофренией.

Закончив работу над «Андалузским псом», художник вернулся домой в Кадакес, чтобы поработать над новой выставкой своих картин, которую согласился устроить осенью парижский торговец картинами Камиль Гоэманс. Сюжеты большинства картин были навеяны сложными проблемами сексуальности самого Дали и его противоречивым отношением к родителям.

В «Великом мастурбаторе» изображенная на полотне голова — это вариант скалы на побережье Кадакеса, вырастающей из массивной глыбы. Шея переходит в женскую голову, чьи губы стремятся к неясным гениталиям мужчины. Его окровавленные колени наводят на мысль о совершенном кровопролитии, возможно, кастрации. Эта картина стала вехой в творчестве Дали. В ней чувствуется и его постоянная озабоченность сексом (Сальвадор боялся женщин, но все же испытывал к ним влечение), и страх насилия, и чувство вины. На картине также присутствует нагромождение скал, которые будут сопровождать его на протяжении всего творчества, и такой типичный для Дали образ, как саранча — одно из насекомых, населяющих его кошмары. Чуть ниже женской головы находится цветок белой лилии, чей желтый пестик в форме фаллоса вырастает из мягких бледных лепестков. Для Сальвадора Дали это была глубоко личная картина, навеянная его собственным бессознательным.

Его следующая картина — «Святое сердце» — вызвала нежелательные последствия. В центре картины изображен силуэт Мадонны со Святым Сердцем. Над силуэтом было грубо нацарапано: «Иногда мне нравится плевать на портрет моей матери». То, что, возможно, задумывалось художником как эпатирующая рекламная шутка, показалось его отцу осквернением памяти его первой жены и матери его детей. В результате отец запретил Дали когда-либо переступать порог его дома. Если верить словам художника, он, мучимый угрызениями совести, остриг свои волосы и похоронил их в своем любимом Кадакесе на могиле матери.

Среди многочисленных гостей той выставки был и поэт Поль Элюар, приехавший со своей дочерью Сесиль и женой Талой, которая в свое время была любовницей Макса Эрнста, основателя дадаизма, а затем и сюрреализма. Сама Тала родилась в Казани, на Волге, в 1895 году (она была почти на десять лет старше Дали). Ее настоящее имя — Елена Делювина-Дьяконова. За многие годы Тала нарассказывала о своих предках кучу

фантастических историй. Например, она говорила, что ее отцом был богатый киргизский цыган из Сибири, который жил в шатре и мыл золото на реке. На самом же деле она была обычной провинциалкой.

Сальвадор Дали был так поражен красотой Галы, что во время их беседы от смущения сперва разразился истерическим хихиканьем, перешедшим затем в неудержимый хохот. Он не знал, как вести себя с ней, хотя признавал, что она его дико возбуждает. При этом он возненавидел Галу так же, как когда-то возненавидел Лорку. Она «пришла, чтобы посягнуть на мое одиночество и уничтожить его, и я начал осыпать ее несправедливыми и незаслуженными упреками.» — запишет позже Дали в своем дневнике.

В свою очередь, Галу смущал этот напряженный и чудаковатый молодой человек, вечно озабоченный проблемой мастурбации и кастрации. Покинув Поля Элюара, который после выставки один вернулся в Париж, Дали и Гала нашли выход из сложившейся ситуации в сексе. «Первый поцелуй, — писал Дали позже, — когда столкнулись наши зубы и переплелись наши языки, был лишь началом утоления того голода, который заставил нас кусать и грызть друг друга до самой сути нашего бытия». Образы, отражавшие ассоциации между физиологическим и чувственным голодом, часто появлялись в последующих работах Дали: отбивные котлеты на человеческом теле, жареные яйца, каннибализм — все эти образы напоминают о неистовом сексуальном освобождении молодого человека. И как тут снова не удержаться от аналогий с шизофреническим расстройством, при котором порой наблюдается растормаживание инстинктов, а структурно-логические нарушения мышления ранее и отчетливее всего проявляются именно в необычности и даже вычурности ассоциативной деятельности мозга.

Итак, когда эта парочка впервые сбежала вместе, они заперлись в своей комнате в замке Кари-ле-Руэ неподалеку от Марселя и отгородились от всего остального мира. Это бегство продолжалось всю их супружескую жизнь, даже тогда, когда Дали стал скандально знаменитым.

Гала — чьей реакцией на неистовую страстную любовь Дали были, как утверждают, слова: «Мой мальчик, мы никогда не расстанемся», — стала для него не просто любовницей. Когда она в конце концов переехала к Сальвадору в 1930 году, то проявила себя как отличный организатор, деловой менеджер и бухгалтер. Поженились они в 1934 году, а бывший муж Галы, Поль Элюар, был свидетелем на брачной церемонии. Между прочим, Гала, будучи замужем за Сальвадором Дали, вовсе не отказалась от

Элюара и писала ему любовно-эротические письма. Делала она это по двум причинам: во-первых, Элюар был богат, а во-вторых, он был главным членом группы сюрреалистов, одним из двух «заместителей» Андре Бретона.

Гала вдохновляла художников, и у сюрреалистов стало поговоркой, что если живописец достиг чего-то, выходящего за рамки ординарного, то «он, должно быть, имел любовную связь с Галой». В повседневной же, совместной жизни с Дали Гала частенько издевалась над возлюбленным, называя его «каталонской деревенщиной» (например, в банке Сальвадор предъявил чек, но отказался отдать его клерку, пока ему не дадут деньги). И тем не менее, они идеально подходили друг другу, потому что, даже будучи вместе, продолжали оставаться одинокими, как и до знакомства. В этот период Сальвадор Дали пишет свои самые известные картины: «Мрачная игра», «Приспосабливаемость желаний», «Метаморфоза нарцисса» и другие.

Женитьба на Гале пробудила в Дали неистощимую фантазию и неисчерпаемую энергию. В его творчестве начался новый период. В это время его собственный сюрреализм полностью возобладал над нормами и установками группы и привел к полному разрыву с Бретоном и другими сюрреалистами. Теперь Дали не принадлежал ни к какому художественному союзу и утверждал: «Сюрреализм — это я». К тому же в своих творческих исканиях Дали начал использовать прием двойственного изображения, при котором предметы могли рассматриваться и как один, и как два объекта.

Теперь у Дали был собственный рецепт творчества, благодаря которому он мог освобождать «вдохновение» из подсознания (художник считал, что бессознательные образы-символы — это некие неизменные первоосновы, матрицы всего сущего, которые остальными людьми воспринимаются как нечто пришедшее извне, а не изнутри, т. е. как вдохновение). Ключевыми ингредиентами были: фрейдистско-сексуальная тема, параноидально-критический метод, при котором он хорошенько взбалтывал мысли, как сумасшедший в бреду, и теории современной физики. Освободив себя от нитей, связывающих его с ограниченным миром, он стал свободным исследователем им же самим созданной вселенной.

Желание Дали быть признанным в обществе, которое, в сущности, было равнодушным к современному искусству, доходило у него до маниакального психоза. Он стремился привлечь к себе внимание любой ценой и любыми способами. Именно с этой целью художник начал создавать

сюрреалистические «объекты», ставшие его самыми известными произведениями. Из парикмахерского манекена он сотворил бюст, соединив его с французским батоном и чернильницей. Затем последовал шокирующий и вызывающий, как по цвету, так и по крою, смокинг-афродизиак[2], увешанный бокалами для вина. Другими его знаменитыми работами стали «Телефон-омар» и «Диван-губы Мэй Уэст»[3].

Но больше всего внимание публики привлекли не эти странные предметы, а его лекции по сюрреализму в «Лондон Групп Румз». Они были прочитаны в рамках Международной выставки сюрреалистов. Художник появился перед аудиторией в костюме водолаза-глубоководника. Костюм «предназначался» для погружения в подсознание; Дали был встречен шумными аплодисментами. Однако, когда Дали стал задыхаться и отчаянно жестикулировать, аплодисменты сменились страхом и растерянностью на лицах слушателей. Это было не совсем то, что задумал Дали (дело в том, что он ужасно боялся смерти, поэтому даже во время своих путешествий, прогуливаясь по палубе, Сальвадор всегда надевал спасательный жилет), но внимание публики было привлечено.

Хотя в художественных кругах Европы Дали не считали серьезным эстетом из-за его склонности к экзотерическим теориям в искусстве, в США, где приветствовались лишь традиционные установки и где за традиционным европейским искусством охотились миллионеры и короли бизнеса, он был встречен с энтузиазмом. Его картины, хоть и непонятного содержания, были доступны для визуального восприятия, так как на них были изображены понятные предметы. Поэтому эта импульсивная личность, отталкиваемая и раздражающая всех в Европе, была принята в Соединенных Штатах.

Дали и Гала неохотно покинули Европу, но вскоре удобно устроились сперва во Фридриксбурге, штат Вирджиния, а затем в Монтерей, неподалеку от Сан-Франциско, штат Калифорния. Дом в Монтерей стал их прибежищем, хоть они и жили подолгу в Нью-Йорке, купаясь в роскоши. За восемь лет, проведенных супругами в Америке, они нажили огромное состояние. При этом, как утверждают некоторые критики, Дали поплатился своей репутацией художника. Он участвовал в многочисленных коммерческих проектах: в театральных и балетных постановках, в дизайне ювелирных украшений, модных показах, даже издавал газету в целях саморекламы (вышло всего два номера). Он попытался опубликовать свой первый манифест — «Декларация независимости воображения и прав человека на собственное сумасшествие» (похоже, что к тому моменту уже и сам Дали не

сомневался в своей ненормальности). Но так как со временем число проектов росло, он выглядел скорее массовиком-затейником, чем серьезным художником, занятым исследованием средств выразительности в искусстве. Хотя его популярность росла, Дали начал терять, по крайней мере в Европе, поддержку художественной критики и историков искусства, от которых зависит репутация любого художника.

После одного из своих визитов в Соединенные Штаты, где его слава достигла небывалых высот, благодаря чему продажа картин шла успешно, Дали вернулся в Европу с очередным «устройством для создания картин». Оно называлось «электрокулярный монокль» и позволяло передавать изображение при помощи телевизионного сигнала на телескопическую трубу и видеть как предмет, так и его окружение. Этот аппарат, объяснял Дали, был ответом на его метод двойственного образа и параноидально-критический метод, так как был призван помочь расширить внутренние зрительные горизонты, в то время как другие художники с этой целью использовали наркотические психостимуляторы.

В 1973 году в Фигерасе был открыт «Музей Дали», перестроенный из старого театра и названный «Дворец Ветров» (по одноименной поэме, понравившейся Дали, в которой рассказывается легенда о несчастной любви восточного ветра). Это бесподобное сюрреалистическое творение и по сей день приводит в восторг посетителей. В музее представлена ретроспектива жизни великого художника. Над сценой воздвигнут гигантский геодезический купол. Зрительный зал расчищен и разделен на сектора, в которых представлены его работы разных жанров, включая большие картины, такие как «Галлюциногенный тореадор». Один из секторов музея великий мистификатор посвятил эротике (как он часто любил подчеркивать, эротика отличается от порнографии тем, что первое приносит всем счастье, а второе — только неудачи). Также Дали самостоятельно расписал фойе, изобразив себя и Талу моющими золото в Фигерасе. Сам же музей больше походил на базар из-за того, что в нем было выставлено множество различных работ и прочих безделушек. Там, среди прочего, были результаты экспериментов Дали с голографией, т. к. он надеялся создать глобальные трехмерные образы. Кроме того, Дали выставил на обозрение публики двойные спектроскопические картины с изображением обнаженной Галы.

К этому времени спрос на его работы был сумасшедший. Издатели книг, журналов, управляющие домами мод, режиссеры театров рвали его на части. Он уже создал иллюстрации ко

многим шедеврам мировой литературы: Библия, «Божественная комедия» Данте,

«Потерянный рай» Милтона, «Бог и монотеизм» Фрейда, «Искусство любви» Овидия.

Несмотря на столь оглушающую популярность, в личной жизни художника произошли неприятные перемены. Ближе к старости Гала уже полностью игнорировала Сальвадора. Только его умение делать деньги удерживало ее рядом. Словно и не было пятидесяти лет, прожитых вместе. Их отчуждение началось еще в 60-е годы. По ее просьбе Дали вынужден был купить ей замок, где она проводила время в обществе молодых людей. Остаток их совместной жизни представлял собой тлеющие головешки, бывшие некогда ярким костром страсти.

Гала умерла в возрасте 84 лет. Когда Дали сообщили печальную новость, внешне он никак не отреагировал, только сказал, что его жена не умерла и что она вообще никогда не умрет. И действительно, он никогда не подходил к могиле жены.

20 июля 1982 года, всего через месяц с небольшим после смерти Галы, Сальвадор Дали был удостоен чести получить из рук короля Хуана Карлоса Большой крест Карла Третьего.

Художника теперь следовало именовать, по его собственной просьбе, маркизом де Дали де Пубол. Этот титул облагородил не только его самого, но и отцовскую фамилию. Через одиннадцать дней после того, как королевский декрет был обнародован, королевство Испания за сто миллионов песет купило у Дали «Частицы пепла» и «Арлекина с маленькой бутылкой рома».

А 30 августа 1984 года Дали чуть было не лишился жизни. Он уже несколько дней был прикован к постели, когда каким-то образом загорелась кровать. Возможно, причиной тому было короткое замыкание. Запылала вся комната, но Сальвадору удалось доползти до дверей. Роберт Дэшарне, управляющий на протяжении многих лет делами Дали, спас его от смерти, вытащив из горящей комнаты. Дали получил тяжелые ожоги (до 18 % всего тела), и с тех пор о нем было не слышно. Вскоре поползли слухи о том, что Дали то ли полностью парализован, то ли болен болезнью Паркинсона, то ли окончательно сошел с ума и его насильно держат взаперти. Но в феврале 1985 года его самочувствие несколько улучшилось, и он даже дал интервью популярнейшей испанской газете «Пайс», ставшее последним в его жизни. В ноябре 1988 года Сальвадора Дали положили в барселонскую клинику с подозрительным для знающих его близко диагнозом «сердечная недостаточность».

Дали скончался 23 ноября 1989 года. Его похоронили там же, где он жил, — в центре сцены небольшого провинциального

оперного театра. С местом упокоения художника связана последняя насмешка, которую художник полностью оценил бы: его могила находится над женским туалетом.

ДАРВИН ЧАРЛЬЗ РОБЕРТ

(род. в 1809 г. - ум. в 1882 г.)

Трудно найти человека, который бы не слышал имени Чарльза Дарвина — ученого, сформулировавшего теорию эволюции и заявившего, что обезьяны были далекими предками человека. Менее известно, что Дарвин сделал целый ряд других биологических и геологических открытий. В честь ученого в 1839 г. был назван залив у берегов Австралии, а в 1911 г. название Дарвин получила столица австралийского штата Северная Территория.

Чарльз Дарвин был плодовитым ученым — и с точки зрения объема проделанной им работы, и с точки зрения ценности сделанных им открытий. При этом вся его научная работа шла на фоне тяжелой болезни, которая не давала ему общаться с коллегами и друзьями, выходить из дому. Недуг приводил Дарвина в состояние вынужденного бездействия, причинявшего ученому не меньшие мучения, чем сама болезнь. Тем не менее, сам Дарвин считал свое слабое здоровье скорее благом, чем проклятием, ведь болезнь «хотя и отняла несколько лет жизни, уберегла меня от рассеянной жизни в светском обществе и от развлечений».

Чарльз Роберт Дарвин родился 12 февраля 1809 г. в Шрусбери. Его отец, Роберт Дарвин, был преуспевающим врачом. Мать, Сюзанна Веджвуд, происходила из богатой семьи владельцев фарфорового завода. Чарльз стал четвертым ребенком в семье: у него были две старшие сестры и брат. Когда мальчику исполнилось восемь лет, его матери не стало. По его собственному признанию, Чарльз плохо помнил ее, намного лучше в его памяти запечатлелась кровать, на которой она скончалась. После смерти матери заботу о воспитании Чарльза

взяла на себя его сестра Каролина.

В автобиографии Дарвин пишет, что еще до поступления в школу у него «отчетливо развился вкус к естественной истории и, особенно, к собиранию коллекций». Он коллекционировал раковины, печати, монеты, минералы, старался узнать названия всех растений, которые ему встречались.

Интерес к естествознанию, литературному творчеству, да и некоторые взгляды на жизнь Чарльз унаследовал от деда Эразма — врача, натуралиста и поэта. Эразм Дарвин писал стихи, в которых открывал современникам свои взгляды, в частности идею эволюции животных под влиянием окружающей среды.

И дед, и отец Дарвина были людьми свободомыслящими, таким же вырос и Чарльз. Отец его имел склонность к теоретизированию, хотя «не обладал научным складом ума и не пытался обобщать свои знания под углом зрения общих законов. Более того, он создавал особую теорию почти для каждого встретившегося ему случая». Под впечатлением от отцовских разглагольствований Дарвин, уже будучи маститым ученым, боялся публиковать результаты исследований, не собрав множества фактов для подтверждения справедливости своих выкладок.

В 1817 г. Чарльз пошел в подготовительный класс, в котором проучился год, не показав никаких выдающихся успехов. Его школьные достижения настолько огорчали отца, что однажды он в запале сказал: «Ты ни о чем не думаешь, кроме охоты, собак и ловли крыс; ты опозоришь себя и всю нашу семью!»

Через год Дарвин перешел в среднюю школу-пансион. Учеба давалась ему с трудом — в школе основное внимание уделялось синтаксису, грамматике, греческому и латыни, а Чарльз, увы, не был гуманитарием. О времени, проведенном в школе, у него остались самые неприятные воспоминания. Относительно своих успехов он писал: «.единственными моими качествами, которые уже в то время подавали надежду на что-либо хорошее в будущем, были сильно выраженные и разнообразные интересы, большое усердие в осуществлении того, что интересовало меня, и острое чувство удовольствия, которое я испытывал, когда мне становились понятными какие-либо сложные вопросы или предметы».

Тогда же Чарльз увлекся химией. Вместе с братом он оборудовал в саду лабораторию, в которой с увлечением ставил всевозможные опыты. Уже тогда Дарвин любил проводить «дурацкие эксперименты» (как он их сам называл) с целью проверки гипотез, неправдоподобных настолько, что другие не считали нужным их опровергать или доказывать. В итоге

одноклассники прозвали Чарльза «Газ», а директор школы прочел ему нотацию о том, что время нужно тратить на более полезные занятия.

С десяти лет Дарвин стал собирать насекомых, но поначалу без особого успеха: по настоянию сестры он включал в коллекцию только экземпляры, найденные мертвыми. В то же время Чарльз был страстным охотником. Он увлекся охотой в старших классах школы настолько, что его и так не блестящая успеваемость значительно ухудшилась.

В 1825 году отец забрал Чарльза из школы и отправил на медицинский факультет Эдинбургского университета. О двух годах, проведенных в университете, Дарвин отзывался нелестно: «Преподавание в Эдинбурге осуществлялось преимущественно лекционным путем, и лекции эти, за исключением лекций по химии, были невыносимо скучны; по моему мнению, лекции не имеют, по сравнению с чтением, никаких преимуществ, а во многом уступают ему».

Окончательно Чарльза отвратило от занятия медициной присутствие на двух хирургических операциях. Со второй из них, когда оперировали ребенка, Дарвин сбежал, и его легко понять — хлороформ в качестве наркоза тогда еще не применялся. Память об этих операциях долго преследовала Чарльза.

Несмотря на разочарование в медицине, он принимал активное участие в собраниях Общества Плиния и читал доклады о своих наблюдениях над мшанками и пиявками. К этому периоду жизни Дарвина относятся и его первые биологические открытия.

Поняв, что врача из сына не получится, Роберт Дарвин предложил Чарльзу стать священником. Юноша долго колебался, решил основательно взвесить все «за» и «против» и попросил у отца несколько месяцев на размышления. Вот как сам Дарвин пишет об этом: «Я старательно прочитал <…> книгу «Пирсон о вероучении» и несколько других богословских книг, а так как у меня не было в то время ни малейшего сомнения в точной и буквальной истинности каждого слова Библии, то я скоро убедил себя в том, что наше вероучение необходимо считать полностью приемлемым».

В 1828 г. Дарвин, который был очень религиозен, поступил на богословский факультет Кембриджского университета, но: «.три года, проведенные мною в Кембридже, были в отношении академических занятий настолько же полностью затрачены впустую, как годы, проведенные в Эдинбурге и в школе». Сегодня кажется удивительным, что человек, подвергшийся стольким нападкам церкви, собирался стать священником. Многие и ныне видят непреодолимые противоречия между теорией

происхождения видов и религией, хотя ряд богословов считает, что эволюционистские взгляды не противоречат христианским воззрениям.

В Кембридже была традиция, согласно которой студенты могли посещать любые курсы в дополнение к основным. Однако лекции так надоели Чарльзу еще в Эдинбурге, что он практически не ходил на них.

Что касается естественных наук, то Дарвин занимался ими много, но без всякой системы, ограничиваясь посещением отдельных лекций по ботанике, экскурсиями и коллекционированием жуков. Последнее занятие стало настоящей страстью Чарльза. Однажды произошел такой случай: он увидел двух редких жуков одновременно и поймал обоих. Обе руки коллекционера были заняты, когда он заметил еще одного. Не долго думая, Дарвин положил одно из пойманных насекомых в рот, чтобы освободить руку. Жук выпустил едкую жидкость, и незадачливому ловцу пришлось выплюнуть добычу. За это время третий жук успел удрать.

Впрочем, коллекционирование насекомых Дарвин не считал научной работой — это было увлечение, что-то вроде охоты. Страсть к охоте привела Чарльза в кружок любителей спорта, члены которого часто устраивали совместные попойки с пением и картежной игрой. О тех днях (точнее, ночах) Дарвин позднее писал: «Знаю, что я должен стыдиться дней и вечеров, растраченных подобным образом, но некоторые из моих друзей были такие милые люди, а настроение наше бывало таким веселым, что не могу не вспоминать об этих временах с чувством большого удовольствия».

Дарвин проучился в Кембридже в 1828–1831 гг. иполучил степень бакалавра свободных искусств. Ничто не предвещало, что легкомысленный юноша вырастет в ученого, создателя фундаментального учения. Видимо, Чарльз так и не стал бы серьезным исследователем, если бы не дружба с профессором Генсло, преподавателем ботаники.

Именно его лекции были чуть ли не единственными занятиями, которые посещал Чарльз. Генсло обладал энциклопедическими знаниями и готов был им делиться. Он собирал у себя в доме студентов старших курсов и сотрудников университета, интересующихся естествознанием. Дарвин был приглашен на одну из таких встреч, стал завсегдатаем и сблизился с Генсло. Почти ежедневно они бродили по окрестностям университета — Чарльз даже получил прозвище «Тот, кто гуляет с Генсло».

Ученый посоветовал Чарльзу заняться геологией, и летом

1831 г. Дарвин отправился в экспедицию по Северному Уэльсу. Однако, несмотря на любовь к геологии, Чарльз приложил все силы, чтобы вернуться домой, в Шрусбери, к началу охотничьего сезона, «ибо в те времена я счел бы себя сумасшедшим, если бы пропустил первые дни охоты на куропаток ради геологии или какой-нибудь другой науки».

Дома юношу поджидало письмо профессора Генсло, которое стало поворотным пунктом в жизни Чарльза. Профессор писал, что готовится экспедиция на корабле «Бигль» и капитан Роберт Фиц-Рой готов уступить часть своей каюты молодому человеку, который согласится выполнять обязанности натуралиста и собирать разнообразные коллекции. Денежного вознаграждения не предусмотрено, но все собранные образцы являются собственностью натуралиста.

Чарльз очень заинтересовался предложением профессора, но отец был категорически против. Впрочем, Дарвин-старший дал сыну шанс: «Если ты сумеешь найти хоть одного здравомыслящего человека, который посоветует тебе ехать, я дам свое согласие». Будучи уверенным, что найти такого человека не удастся, Чарльз написал письмо с отказом. Вскоре оказалось, что дядя Чарльза одобрил его желание отправиться в плавание. Дарвин заручился поддержкой дяди, и отец сдался.

Желающих попасть в натуралисты «Бигля» оказалось несколько. Дарвин был третьим кандидатом, но вскоре оказался единственным, поскольку остальные претенденты раздумали. Несмотря на отсутствие выбора, капитан Фиц-Рой отказал Чарльзу. Вообще, Фиц-Рой был примечательной личностью — кроме военного дела он занимался гидрографией и метеорологией, основал первую регулярную метеослужбу в Великобритании. Кроме того, командир корабля свято верил в то, что характер человека можно определить по его внешности. Взглянув на Дарвина, он заявил: «Что за нос у него? С таким носом нельзя быть расторопным и решительным. А мямля мне ни к чему!» Дарвин, разумеется, никак не мог сделаться «расторопным и решительным» и стал искать другие способы добиться согласия капитана. Нашлись знакомые, которые уговорили Фиц-Роя.

27 декабря 1831 г. Чарльз Дарвин покинул берега Англии, к которым вернулся лишь 2 октября 1836 г.

К моменту отплытия «Бигля» Дарвин уже беспокоился о состоянии собственного здоровья. В юности, еще учась на медицинском факультете, Чарльза начали беспокоить приступообразные боли в области живота, которые прошли вскоре после ухода из университета. Видимо, их причиной была

ипохондрия юноши и острое отвращение к занятиям медициной.

Готовясь к путешествию, Дарвин обнаружил у себя сердечную болезнь, которую позднее приписывал обыкновенной мнительности: «:…меня беспокоили сердцебиение и боль в области сердца. <…> Я не стал советоваться с врачами, так как нисколько не сомневался, что они признают меня недостаточно здоровым для участия в путешествии, а я решился ехать во что бы то ни стало».

Впоследствии Дарвин писал, что путешествие на «Бигле» стало самым важным событием в его биографии. Во время плавания он не жаловался на плохое самочувствие, хотя и страдал от морской болезни. Впрочем, Чарльз путешествовал не только по морю — путь от Байя-Бланки до Буэнос-Айреса (Южная Америка) он проделал по суше. Поездка по Патагонии дала возможность собрать богатейшую коллекцию ископаемых и значительно расширила палеонтологическую коллекцию ученого, а также впервые заставила его задуматься о постепенности эволюционных изменений под влиянием окружающей среды. Позднее Чарльз Дарвин подтвердил свою гипотезу, наблюдая за пересмешниками Галапагосских островов и сравнивая их с южноамериканскими сородичами. Впрочем, подробный отчет о путешествии представлен в книгах Чарльза Дарвина «Дневник изысканий натуралиста», «Зоологические результаты путешествия на “Бигле”», «Строение и распределение коралловых рифов».

Дарвин еще находился в плавании, когда слава о нем распространилась в научных кругах Англии. Чарльз переписывался со своим другом и учителем Генсло, не зная, что тот читает избранные места из корреспонденции Чарльза на заседаниях Кембриджского философского общества и распространяет их тексты среди ученых. Кроме того, большой интерес палеонтологов вызвала коллекция окаменелостей, собранная Дарвином и отправленная на родину.

В 1836 г. Дарвин вернулся. Ни он, ни отец более не заговаривали о карьере священника. В середине декабря Дарвин отправился в Кембридж, где три месяца посвятил работе над коллекцией минералов и горных пород. В марте 1837 года он переселился в Лондон и стал готовить к печати «Дневник изысканий натуралиста», который был издан в 1839 году. В 1840 г. вышел объемный труд Дарвина «Зоологические результаты путешествия на «Бигле»», в 1842 — «Строение и распределение коралловых рифов». В это же время ученый начал готовить материалы к главной работе своей жизни, вышедшей в 1859 г. под названием «Происхождение видов путем естественного отбора, или Сохранение благоприятствуемых пород

в борьбе за жизнь».

Дарвин стал почетным секретарем Геологического общества, познакомился со многими учеными, а некоторые из них — Роберт Броун, Джозеф Долтон, Чарльз Лайель, Томас Гекели — стали его друзьями. В это время возобновились приступы болей у Дарвина, хотя это не очень досаждало ученому, и он сравнительно часто появлялся в свете.

29 января 1839 года Чарльз Дарвин женился на своей двоюродной сестре Эмме Веджвуд. Брак был счастливым и многодетным — у Эммы и Чарльза родилось 10 детей. Позже, обращаясь к детям, Дарвин писал: «Все вы прекрасно знаете свою мать, знаете, какой доброй матерью она всегда была для всех вас. Она — мое величайшее счастье. Ее отзывчивая доброта ко мне была всегда неизменной, и она с величайшим терпением переносила мои вечные жалобы на недомогания и неудобства. <.> Меня изумляет то исключительное счастье, что она, человек, стоящий по всем своим нравственным качествам неизмеримо выше меня, согласилась стать моей женой. Она была моим мудрым советником и светлым утешителем всю мою жизнь, которая без нее была бы на протяжении очень большого периода времени жалкой и несчастной из-за болезни».

Приступы болей, случавшиеся с Чарльзом и ранее, теперь стали повторяться регулярно: сильные боли в животе, приступы тошноты, неукротимая рвота. Дарвина мучили частые головные боли, учащенное сердцебиение, приступы слабости, обмороки.

И все же Дарвин не оставлял своих научных занятий, составивших теперь основной смысл его жизни: «Главным моим наслаждением и единственным занятием в течение всей жизни была научная работа, и возбуждение, вызываемое ею, позволяет мне на время забывать или и совсем устраняет мое постоянное плохое самочувствие».

Живя с женой в Лондоне, Дарвин проделал большую научную работу. Он написал труд о коралловых рифах, руководил изданием «Зоологических результатов путешествия на “Бигле”», кропотливо собирал факты, связанные с проблемой происхождения видов (этим он занимался во время приступов, когда не мог писать и встречаться с издателями). Тем не менее, он замечает: «За три года и восемь месяцев нашей жизни в Лондоне я выполнил меньше научной работы, чем за любой другой такой же промежуток времени в моей жизни, хотя работал с максимальным для моих сил усердием. Причиной этого были часто повторявшиеся недомогания и одно длительное и серьезное заболевание».

Чарльз и Эмма решили, что причиной болей является

городская обстановка, ив 1842 г. купили поместье в городке Даун, пригороде Лондона. Там Дарвин прожил до конца жизни, превратившись в затворника: «В первый период нашего пребывания [в Дауне. — прим. авт.] мы изредка бывали в обществе и принимали немногих друзей у себя; однако мое здоровье всегда страдало от любого возбуждения — у меня начинались припадки сильной дрожи и рвоты».

В 1847 году умер отец Дарвина, но состояние здоровья ученого было настолько плохим, что он даже не смог присутствовать на похоронах. В 1848 году Дарвин прошел курс гидропатического лечения[4], которое как будто бы дало некий положительный эффект.

С 1854 г. Дарвин вплотную приступил к написанию «Происхождения видов», подготовительная работа над которым длилась около пятнадцати лет. В начале 1856 г. Дарвин приступил к изложению эволюционной теории, собираясь не только представить собственную точку зрения, но и показать примеры, которые бы ее подтвердили, сформулировать убедительные доказательства, ответить на возражения, которые могли бы возникнуть.

Тем временем к «дарвиновским» выводам пришел молодой естествоиспытатель Альфред Уоллес. Весной 1858 г. он прислал Дарвину статью «О стремлении разновидностей бесконечно удаляться от первоначального типа», в которой излагал теорию естественного отбора. Гукер и Лайель уговорили Дарвина опубликовать часть научной переписки, в которой были изложены те же взгляды, и представить на рассмотрение Королевского общества краткий отчет, излагающий теорию естественного отбора. Уоллес согласился с приоритетом Дарвина, никогда не пытался его оспорить и даже издал книгу «Дарвинизм», в которой рассматривал развитие эволюционных идей своего единомышленника.

Ни статья Уоллеса, ни краткий очерк Дарвина не вызвали резонанса в научных кругах. Дарвин продолжил готовить к печати материалы о происхождении видов, но «.работа часто прерывалась болезнью и непродолжительными поездками в прелестную гидропатическую лечебницу». В ноябре 1859 г. первое издание «Происхождения видов» увидело свет и весь его тираж (1250 экземпляров) моментально разошелся. Еще при жизни Дарвина «Происхождение видов» было переведено на почти все европейские языки. Успех книги был полным, хотя и несколько скандального толка — из-за теоретических выкладок ученого.

У теории постепенной эволюции было немало серьезных оппонентов, а защищать ее публично Дарвин из-за усилившейся

болезни не мог — рвота или обморок могли настигнуть его в любой момент. Впрочем, сторонников у новой теории было не меньше, чем противников, и они с энтузиазмом отстаивали изложенные в книге взгляды. Одним из самых активных защитников теории эволюции стал Томас Гекели.

В 1862–1864 гг. Дарвин издал книгу об опылении орхидей и целый ряд статей по эволюции растений. В это время он продолжал работать над новым трудом «Изменение домашних животных и культурных растений», который был издан только в 1868 г., что объяснялось «… то и дело повторявшимися приступами болезни, которая один раз затянулась на семь месяцев».

В 1871 г. вышла книга «Происхождение человека и половой отбор», которая стала причиной теологических и научных споров на долгие десятилетия, а слово «дарвинизм» стало ругательством в кругах добропорядочных и набожных людей по обе стороны океана. Эта книга стала причиной «обезьяньего процесса», когда учитель из штата Теннесси предстал перед судом за то, что излагал дарвиновские взгляды на своих уроках. И даже в наши дни, в 2000 году, Совет по образованию штата Канзас исключил из школьной программы этот труд Дарвина — чтобы оградить учеников от его тлетворного влияния. Дело в том, что в книге «Происхождение человека» Дарвин привел аргументы в пользу животного происхождения человека, которые прямо противоречили библейской истории. Работа над этой книгой шла очень трудно — из-за частых и сильных приступов болезни.

Впрочем, несмотря на постоянные недомогания, Дарвин продолжал упорно трудиться. В 1872 г. вышла книга «Выражение эмоций у человека и животных» (интересно, что заметки к этому труду Дарвин стал делать, наблюдая за своим первым ребенком в 1839 г.). В 1875 г. — книга о насекомоядных растениях. В 1876-м — труд об опылении. В 1879-м — биография Эразма Дарвина. В 1880-м — книга «Способность к движению у растений». В 1881 г. — «Об образовании растительного слоя земли деятельностью дождевых червей». Этот труд стал последним в жизни ученого, который все эти годы не только писал новые, но правил и переиздавал работы прошлых лет.

К семидесяти годам Дарвин очень переменился, о чем сам писал: «Пока я был молод и здоров, я был способен устанавливать с людьми очень теплые отношения, но в позднейшие годы, хотя я все еще питаю очень дружеские чувства по отношению ко многим лицам, я потерял способность глубоко привязываться к кому бы то ни было, и даже к моим добрым и дорогим друзьям Гукеру и Гекели я привязан уже не так глубоко, как в былые годы.

Насколько я могу судить, эта прискорбная утрата чувства привязанности развивалась во мне постепенно — вследствие того, что я опасался утомления, а затем и вследствие изнеможения, которое под конец сочеталось в моем представлении со встречей и разговором в течение какого-нибудь часа с кем бы то ни было, за исключением моей жены и детей».

Сильно изменились с возрастом и интересы Дарвина. В молодости он увлекался музыкой, живописью, много читал, а в преклонные годы признавался: «Вот уже много лет, как я не могу заставить себя прочитать ни одной стихотворной строки; недавно я пробовал читать Шекспира, но это показалось мне невероятно, до отвращения скучным. Я почти потерял вкус к живописи и музыке».

Зимой 1882 года наступило резкое ухудшение состояния здоровья Дарвина. Он часто терял сознание из-за болей в сердце, но не оставлял научной работы до последних дней. Еще 17 апреля ученый производил опыты с растениями, а 19 апреля он умер.

Похоронен ученый в Вестминстерском аббатстве. Надгробная надпись гласит: «Чарльз Дарвин. Автор книги “Происхождение видов”».

Какой же недуг преследовал Дарвина столько лет? Врачи ставили различные диагнозы: диспепсия, скрытая подагра, неврастения, отравление мышьяком. Некоторые полагали, что во время путешествия на «Бигле» Дарвин подхватил неизвестную науке болезнь. Другие считали недуг ученого следствием долгого плавания, точнее, непрекращающейся морской болезни.

Ряд современных исследователей склоняются к диагнозу «подагра». В. Эфроимсон считает Дарвина ярким примером того, как подагра влияет на работоспособность. Она связана с избытком мочевины в крови, что значительно повышает мозговую и умственную деятельность больного. В результате среди гениев и талантливых людей процент подагриков значительно превышает норму «здоровой» популяции. Как пишет В. Эфроимсон, подагрические изменения обуславливают многолетнюю творческую активность выдающихся умов истории и современности.

Некоторые медики полагают, что Чарльз Дарвин с его головными болями, слабостью, раздражительностью, ухудшением памяти и снижением концентрации внимания стал жертвой синдрома хронической усталости — болезни, которой начали уделять самое серьезное внимание только через сто лет после смерти ученого.

Большинство современных авторов склоняются к тому, что Дарвин страдал тревожной депрессией. Болезнь эта имеет

различную природу и проявляется в тоскливом и подавленном настроении, пессимизме, ослаблении двигательной активности, занижении собственных возможностей, ипохондрии. Зачастую возникает апатия, доходящая до полной неспособности совершать какую-либо деятельность. В ряде случаев депрессии проявляются не только в эмоциональной сфере, но и на телесном уровне — в виде разного рода болезненных ощущений и расстройств.

Тревога, согласно определению, — это отрицательная эмоция, направленная в будущее и сопровождающаяся ожиданием опасности. Организм человека, находящегося в состоянии тревоги, постоянно готовится к столкновению с воображаемой опасностью. Повышается мышечный тонус, увеличивается содержание глюкозы в крови, расширяются зрачки, учащается пульс — вот те приступы сердцебиения, которые терзали Дарвина.

Симптомы тревожной депрессии включают в себя симптомы как тревожного, так и депрессивного состояния: затруднения с концентрацией внимания, нарушения сна, слабость, раздражительность, плаксивость, постоянные страхи, беспокойство, пессимизм, снижение самооценки. Для постановки диагноза «тревожно-депрессивное расстройство» достаточно четырех из упомянутых признаков.

Дарвин писал, что во время приступов болезни ему было чрезвычайно трудно сосредоточиться на работе (нарушение способности концентрировать внимание) из-за сильной слабости. Чарльз постоянно жаловался на окружающие его условия, достаточно вспомнить слова из его письма к детям, посвященные Эмме: «.она с величайшим терпением переносила мои вечные жалобы на недомогания и неудобства». Эта же цитата дает основание предполагать наличие у Дарвина плаксивости (по крайней мере, склонности к ней).

Беспокойство, опасения различного рода, особенно связанные с собственным здоровьем, пессимизм, мнительность — все это было выражено у Дарвина очень сильно. Чего стоит мнимая сердечную болезнь, которая терзала его долгие годы. Он постоянно чувствовал разбитость, неспособность к работе, слабость.

В чем же была причина депрессивного расстройства Дарвина? Говорить о психотической природе депрессии не приходится — для этого нет никаких оснований. В то же время внешних причин, которые могли бы спровоцировать душевное расстройство, тоже не существовало — Дарвин был ученым с мировым именем, имел прекрасную семью, верных друзей. Его жизнь была образцом успешности ученого — особенно после путешествия на «Бигле».

А ведь именно после путешествия возникли первые болезненные симптомы. Десмонд и Мур пишут: «Через год после возвращения в Англию из пятилетнего путешествия по Южной Америке и Тихому океану на борту корабля «Бигль» он стал жаловаться на «неприятное сердцебиение». Симптомы появились вскоре после того, как он начал вести личный дневник, который спустя 22 года превратится в книгу «Происхождение видов».<.> В своем дневнике Дарвин, описывая свое состояние, говорит о “чувстве страха. который сопровождается сильным сердцебиением, потоотделением и дрожью мышц”».

Именно научный успех стал причиной депрессии, мучившей Дарвина десятки лет. По мнению Б. Уилсона, камнем преткновения стало создание теории естественного отбора. Чарльз Дарвин был глубоко религиозным человеком, и сама мысль о том, что он ниспровергает библейские законы, была для него невыносимой. Глубокий внутренний конфликт перерос в невроз, в социофобию (страх перед социальными контактами) и принял телесную форму постоянной и неукротимой рвоты, которая возникала всякий раз, когда Чарльзу нужно было выйти на люди. Метафорически говоря, Дарвин «боялся смотреть людям в глаза» после того, как опроверг догмат о божественном происхождении жизни на земле. И неудивительно, что болезнь усилилась, когда ученый со всей добросовестностью взялся исследовать вопрос о происхождении человека (не будучи до конца уверенным в правильности своих выкладок). Научная добросовестность вступала в конфликт с верой, а в результате появились боли в сердце и желудке.

Болезненные недомогания были следствием душевных мук, а не каких-то патологических изменений внутренних органов. Именно поэтому никто из современников не смог понять причину болезни ученого — в то времена постановка правильного диагноза была невозможна. Первые научные исследования о взаимосвязи психической жизни человека и его соматического (телесного) состояния появились через годы после смерти Чарльза Дарвина. Психология как наука только зарождалась, психиатрия времен Дарвина была одной из наименее развитых областей врачебной теории и практики, а психосоматическая медицина возникла только в середине XX столетия. В XIX же веке никому и в голову не приходило искать причины болезни Чарльза в особенностях его психической организации и личностных конфликтах.

Д’АРК ЖАННА

(род. в 1412 г. - ум. в 1431 г.)

Кто знает, кому предназначено вершить историю? Далеко не всегда главными действующими лицами оказываются те, кому это вроде бы положено «по чину» — боги, цари и герои. Властители мира отходят на второй план, вперед выходят люди, ничем, казалось бы, не примечательные, и совершают то, что ни одному правителю не под силу.

Самый яркий тому пример — жизнь Жанны д’Арк, девушки, которая за два года своей жизни фактически определила дальнейший ход европейской истории. Неграмотная пастушка вдохнула веру в людей, повела их в бой, возглавила многотысячную армию, победила неприятеля, возвела на престол короля. И погибла из-за людской подлости и предательства.

Свершения Жанны, которая была, по большому счету, неграмотной провинциалкой из захолустной деревушки, потрясают воображение настолько, что для них существует, кажется, только одно объяснение — чудо. И хотя с той поры прошло почти шесть столетий, Жанна продолжает оставаться одной из величайших героинь человечества. О ней снимают фильмы, пишут книги — как художественные, так и научные исследования, ибо объективность требует найти объяснение феномену Жанны д’Арк. Не обошло это поветрие и медицину; не один специалист обнаруживал в этой девушке болезненные черты, хотя чисто по-человечески, неблагодарное это дело — ставить диагнозы святой, спасшей свою страну от гибели. И тем не менее, многое в жизни Жанны д’Арк становится более понятным, если посмотреть на нее под «медицинским» углом зрения, но об этом позднее.

Сначала немного истории. В 1416 г. герцог Жан Бесстрашный,

объединивший под своей властью Бургундию, Фландрию, Франш-Конте и Артуа, заключил тайное соглашение с англичанами, рассчитывая завладеть восточными провинциями Франции и Парижем. Расчет оправдался, ив 1418 г. герцог вошел во французскую столицу. Он жестоко расправился со своими противниками, но некоторым удалось бежать вместе с наследником престола.

В руках герцога оказался король Франции Карл VI Безумный, от имени которого он стал править страной. В 1419 г. Жан Бесстрашный был убит, его сын стал регентом, который в мае 1420 г. вместе с женой Карла VI Изабеллой Баварской вынудил короля подписать мирный договор с Англией. Согласно этому документу, законный наследник престола дофин Карл лишался прав на корону, англичане же получали власть над большинством французских провинций.

Изабелла расправилась с Францией не хуже английской армии. В народе говорили: «Жена погубила Францию», — искренне веря в старинную легенду, что из лесов Лотарингии явится дева, которая спасет страну. Прорицательнице Марии Авиньонской были видения: Франции придется перенести много страданий и испытать бесчисленные бедствия. Среди прочего она узрела оружие и доспехи, предназначенные для Девы, что придет, возьмет оружие и освободит Францию.

Такова была общая обстановка, в которой росла Жанна д'Арк. Она родилась в 1412 г. в крестьянской семье — одной из многих, живших в селении Домреми в Лотарингии, жители которой были ярыми патриотами, фанатично преданными Франции. Кроме Жанны в семье было четверо детей — три мальчика и девочка. Родители Жанны были неграмотны, равно как и она сама. «Я не знаю ни А, ни Б, — заявляла она без всякого стеснения. — Зато я умею шить и прясть лен». На всю жизнь это осталось одним из главных предметов ее гордости.

Дом Жака Дарка[5] стоял рядом с церковью, и Жанна росла очень набожной, чему немало способствовал ее дядя священник. Она истово молилась, строго соблюдала все посты, бывало, что не ела по нескольку дней. Впрочем, по тем временам в этом не было ничего особенного.

Жанна росла здоровой, крепкой и красивой девочкой, помогала матери по хозяйству, пасла овец. Она отличалась прямотой, самоотверженностью, нежностью, добротой, непоколебимостью убеждений и готовностью их защищать. Все эти черты сочетались в ней с замкнутостью, мечтательностью и склонностью к мистицизму.

Содержание грез Жанны определялось окружающей жизнью.

Девочка постоянно слышала разговоры о войне во Франции. Вокруг деревни бродили шайки разбойников и отряды бургундцев (что для Лотарингии означало одно и то же). Все, встреченное ими на пути, предавалось огню и мечу, а жителям приходилось прятаться в лесу. Не раз она слышала призывы о спасении, обращенные к легендарной Деве. Девочка мечтала о божественном Провидении и явлении Девы из лесов Лотарингии — тем более, что вот они, эти леса. В мечтах Жанна уже давно стала избранницей и отрешилась от всего земного.

И вот однажды, в летний полдень, двенадцатилетняя Жанна услышала голос, шедший от церковной ограды: «Будь добродетельна, благоразумна и ходи в церковь». Жанна оглянулась и увидела чудесное сияние, а в нем человеческие фигуры, которые она не успела рассмотреть.

Спустя несколько дней Жанне было новое видение: ей явились архистратиг Михаил, Св. Маргарита и Св. Катерина. Она узнала их сразу, потому что они выглядели так же, как на иконах в церкви. Св. Михаил сказал: «Небесный Царь избрал тебя для спасении Франции, на помощь и поддержку королю Карлу, изгнанному из своих владений. Ты облечешься в мужскую одежду, возьмешь оружие, будешь предводительствовать войсками, — ты будешь управлять всем». Жанна пробовала возражать, но архистратиг Михаил перебил ее: «Св. Катерина и Св. Маргарита помогут тебе», — и видение исчезло.

С тех пор явления святых, толкующих о спасении Франции, стали регулярными, но еще более частыми были голоса, от которых Жанна получала советы, указания, наставления и разъяснения. Девушка окончательно уверилась, что она — та самая Дева из Лотарингии, избранная Богом спасительница Франции. «Характер ее миссии может быть истолкован по-разному, — считает французский историк Тапье, — в зависимости от различия религиозного или философского понимания. Однако бесспорно то, что в душе Жанна была глубоко убеждена в том, что она слышит голоса Святых Михаила, Маргариты и Екатерины, которые возвещали о том, что она должна выполнить задачу, сложность которой вначале ошеломила ее, но за выполнение которой она бесстрашно принялась, когда почувствовала рядом с собой помощь небесных сил».

Колоса требовали: «Ступай в Вокулер к Роберу де Бодрикуру». И Жанна вместе с дядей отправилась в Вокулер, где Робер де Бодрикур командовал гарнизоном. Жанна явилась в «большой зал» Вокулерского замка и, благодаря голосам, сразу узнала коменданта гарнизона, хотя никогда его не видела. Она обратилась к Бодрикуру со словами: «Я пришла к вам от Господа

моего, чтобы вы дали знать дофину, что он должен держаться и избегать сражений с врагом до середины будущего поста, когда Господь мой поможет ему. Королевство принадлежит не дофину, а Господу моему. Но воля Господа моего — поручить это королевство дофину. Он сделает его королем, несмотря на его врагов, и я поведу его к помазанию».

Бодрикур, услышав слова, которые показались ему явственным бредом, посоветовал дяде Жанны отхлестать помешанную девчонку по щекам и отправить домой, к родителям. Дядя рассыпался в извинениях, и Жанне, несмотря на попытки доказать свою правоту, пришлось вернуться домой.

До отца Жанны дошли слухи о происшествии в Вокулере. Ему был сон, что она уйдет с солдатами, и отец сказал братьям Жанны: «Если такое дело случится, вы должны ее утопить, а не то я сам утоплю ее своими руками». Но сначала он решил выдать дочь замуж — от греха подальше. Однако не тут-то было — Жанна дала обет целомудрия и категорически отказывалась выходить замуж.

Парень, с которым сговорились ее родители, подал на нее в церковный суд жалобу, и она дважды участвовала в разбирательстве. Жанна проявила удивительную твердость и стойкость, присягнув на Библии, что не давала истцу никаких обещаний, и трибунал отверг все его претензии.

В октябре 1428 г. бургундские войска осадили Орлеан, который был последним очагом французского сопротивления. Близился голод, за ним падение города, а значит, и Франции. Казалось, что это — дело нескольких месяцев. Дофин Карл VII, которого никто даже не осмеливался называть королем, уже несколько лет находился в изоляции в Бурже и готовился в любой момент бежать из страны. Он не был коронован, и сам сомневался в своем праве на престол.

Жанна день ото дня становилась беспокойнее: «Голос говорил мне, чтобы я шла во Францию, и я не могла больше оставаться там, где была; и еще Голос говорил мне, что я сниму осаду Орлеана». Видения участились, стали более яркими, они взывали: «Чего ждешь ты? Почему не идешь по пути, который предназначил тебе Царь Небесный? Без тебя гибнет Франция, разоряются города. Царь Небесный повелевает».

Жанна не смела говорить о голосах, боясь, что ее путешествию могут помешать бургундцы. Но пуще бургундцев она страшилась отца, который не спускал с нее глаз. Наконец психическое напряжение стало нестерпимым. Жанна тайно покинула отчий дом и направилась в Вокулер. Она говорила позже: «Я должна была уйти, раз это повелевал Бог. Если бы у

меня было сто отцов и сто матерей, если бы я была королевской дочерью, я ушла бы тоже».

На этот раз она прямо «потребовала от Бодрикура конвой, чтобы идти к дофину». Она заявила, что будет отныне повторять без устали: по повелению Божьему она должна получить солдат и освободить Орлеан, прежде чем вести дофина к помазанию. Бодрикур снова выгнал ее, но Жанна осталась в городе, чтобы добиваться своего.

Вера Жанны в свою миссию не произвела никакого впечатления на Бодрикура, но оказала магнетическое влияние на простой люд. Пошла молва о появлении долгожданной Девы из Лотарингии. Народ толпами валил смотреть на нее и, увидев, заражался ее решимостью и готовностью отдать свою жизнь за родину. Появились желающие встать под знамена Лотарингской девы. Всем она говорила одно и то же: «Хочу идти к королю и хотела бы иметь спутников на дорогу».

Однажды она встретила офицера Жана де Нуйонпона, знавшего ее семью. Он спросил ее: «Что вы тут делаете?» Она ответила: «Я пришла сказать Бодрикуру, чтобы он провел меня или велел провести к дофину. Он не верит ни мне, ни моим словам. А я должна быть у дофина до середины поста, хоть бы мне пришлось для этого истереть ноги до колен. Ни короли, ни герцоги, ни дочь короля Шотландии — никто на свете не спасет королевства французского, которое не получит помощи иначе как через меня. Я предпочла бы прясть на глазах у моей матери, это для меня совсем непривычное дело, но я должна идти, должна сделать это, потому что так угодно Господину моему».

И Нуйонпон присягнул ей на верность: «Я, Жан де Нуйонпон, я обещаю тебе, девушка, что с Божией помощью проведу тебя к королю».

Он вместе с другими помощниками Жанны убедил Бодрикура дать ей коня и провожатых, и зимой 1429 года небольшой отряд направился в резиденцию дофина. Жанна надела в дорогу мужское платье (один костюм ей купил Жан Нуйонпон, а второй приобрели в складчину жители Вокулера), остригла свои длинные черные волосы и стала похожа на пажа, едущего с рыцарями.

Переодеваясь мужчиной, Жанна нарушала церковные уложения, но: «Раз я сделала это для того, чтобы служить Господу, я не считаю, что поступила плохо. Эта одежда не обременяет моей души!» Да и заступница Жанны, Св. Маргарита, когда-то убежала из дому, «остригши волосы и переодевшись мужчиной».

Разумеется, Жанна руководствовалась и чисто практическими

соображениями. Во-первых, бургундцы прознали про воодушевление, которым народ встречал новоявленную Деву из Лотарингии, и Жанна опасалась, что они могут помешать ей. Во-вторых, постоянно находясь среди мужчин, она не хотела все время напоминать им о том, что она девушка.

В резиденцию дофина, замок Шинон, Жанна явилась 6 марта 1429 г. И началась новая волокита: придворные не хотели допускать к Карлу полоумную девчонку из диких лесов, которая требовала, чтобы тот шел освобождать Орлеан, а оттуда в Реймс для коронации.

Было организовано дознание, назначен церковный суд в Пуатье, Жанну подвергли наблюдению со стороны высшего духовенства. Ей поверили только после того, как в течение месяца ее с пристрастием допрашивали богословы, юристы и советники Карла, чтобы выяснить, не ведьма ли она. Суд пришел к единодушному мнению, что Жанна — истинная христианка и достойна доверия. Тогда ее допустили на аудиенцию к дофину, но снова подвергли испытанию, чтобы узнать, обладает ли она даром прорицания. Была устроена торжественная встреча, но на троне восседал не дофин, а подставное лицо. Карл в это время затерялся в свите. Жанна узнала дофина, хотя раньше никогда не видела, и преклонила пред ним колено. Карл признал ее божественную миссию, уверовал в нее и поручил ей поход на Орлеан. «Можно себе представить, как выглядел дофин, когда Жанна попросила его доверить незначительные военные силы ей — девушке, которая не могла иметь никакого представления о военном искусстве, и уж тем более о дипломатии. Кроме того, она не была дворянского происхождения — а в те времена это было серьезным недостатком, — пишет невролог И. Лесны. — Но Жанна д'Арк, наконец, уверенно провозгласила, что с ее помощью дофин станет фактическим королем Франции. По-видимому, именно это заявление — как ни казалось оно невероятным — наконец все решило».

Перед началом похода Жанна снова продемонстрировала дар ясновидения. Она просила короля послать гонца в Фьербуа, где, по ее словам, в церкви Св. Катерины хранится меч. Король послал туда гонца, и оказалось, что за алтарем в земле действительно обнаружился заржавленный меч. Он был вручен Жанне, и Дева не расставалась с ним до самой осады Парижа.

Путь Жанны в Орлеан был настоящим крестовым походом — с хоругвями, песнопениями и молебнами. Город был обложен английскими и бургундскими войсками, вокруг высились неприятельские укрепления, но Жанна провела войска мимо них. Неприятель оцепенел и безмолвно следил за шествием Девы и ее

армии. 29 апреля 1429 г. ее отряд проник в Орлеан.

В «Журнале осады Орлеана» вступление Жанны в город описано так: «Она появилась вооруженная, верхом на вороном коне. Перед ней несли белое знамя с начертанным на нем образом Божией Матери с двумя ангелами по бокам, держащими каждый белую лилию в руке. <.> Ей вышли навстречу войска, граждане и женщины Орлеана с факелами и с такой радостью, как будто они видели самого Бога, нисшедшего к ним. <.> Кто-то из несущих факел подошел так близко к знамени, что материя загорелась; при этом она пришпорила свою лошадь и так быстро повернула ее и потушила пламя, что все окружающие были удивлены ее военной, как будто привычной выправкой».

Появление Жанны деморализовало англичан — по их мнению, во французской армии завелась нечистая сила, которая выступает против них во главе войска. Англичане растерялись, и к 7 мая 1429 г. Орлеан был освобожден. Жанна в глазах французов была святой, в глазах англичан — ведьмой. Она руководила ходом сражения, выказывая полное понимание дела, как если бы была офицером, прослужившим в армии долгие годы.

После победы Жанна лично отправилась за дофином и торжественно ввела его в Орлеан. Это было начало возрождения Франции. Люди прозвали Жанну Орлеанской девой.

Король возвел Жанну и весь ее род по мужской и женской линии в дворянское достоинство, наградил графским титулом и даровал герб. Впрочем, в начале XVII века королевский подарок был видоизменен. Те из рода д'Арк, кто успел получить дворянство, оставались дворянами, а остальные (равно как члены рода по женской линии) право на дворянство теряли.

Жанне оставалось взять Реймс и короновать дофина. Король же, достигнув Орлеана, идти в занятый англичанами Реймс не собирался. Жанна умоляла короля, убеждала придворных, взывала к их благоразумию, но все было напрасно. Тогда она прибегла к последнему доводу: «Спешите, потому что я не проживу больше года». Король подчинился Деве. Армия двинулась вперед, разрастаясь по дороге. Через восемь дней Орлеанская дева освободила Реймс. Явился туда и дофин. Коронация состоялась — Франция вновь стала королевством. Миссия Жанны была завершена, она бросилась к ногам короля и воскликнула: «Теперь исполнилась воля Божия; Орлеан освобожден, и ты, государь, помазан на царство».

Растроганный король пообещал Жанне выполнить любое ее желание. Жанна просила одного: освободить Домреми от податей, и ее деревня получила право не платить их на вечные времена. Впрочем, у королей слово «вечность», похоже, имеет

своеобразное значение — уже в 1614 г. эта привилегия была с Домреми снята. Отмена освобождения от податей была подтверждена в 1634 г., потом в 1771-ми, окончательно, в 1776 году.

Говорят, Карл VII предложил Жанне просить еще что-нибудь, и она пожелала уехать домой, но король не позволил ей возвратиться к мирным занятиям. Тогда Жанна потребовала идти на Париж, но и этого король не одобрил.

И все же Жанна двинулась на Париж самовольно, во главе боготворившего ее войска, и осадила столицу. Карл приказал прекратить осаду Парижа и отступить, лишив войско продовольствия и денег. Армия отступила, а Жанна осталась с немногими преданными ей людьми. 23 мая 1430 года во время вылазки близ города Компьен отряд Жанны был взят в плен бургундцами. Ходили упорные слухи, что ее предали приближенные Карла VII.

При желании король мог выкупить свою избавительницу у неприятеля, но он не сделал этого. Не проявил никакого интереса к судьбе Жанны и архиепископ Реймский. Жанна оказалась не нужной. Она имела слишком большое влияние в народе, что могло стать опасным. Король поверил в ее божественную миссию, но не смог поверить в ее абсолютную преданность — и отдал врагам.

Зато англичане не пожалели 10 тыс. ливров за Деву. Англичане купили ее, чтобы предать позорной казни. Они нуждались в доказательствах того, что она действовала ведьминской силой — иначе приходилось признать, что английская армия не столь уж сильна. Жанну должны были отлучить от церкви и уничтожить, чтобы подорвать патриотические чувства французов.

Девушку заковали в кандалы и увезли в Руан — подальше от линии фронта. Возглавить суд инквизиции должен был епископ Бовэ по фамилии Кошон (точно так же по-французски звучит слово «свинья»).

Формально Кошон был назначен потому, что Жанна попала в плен у Компьена, входившего в епархию Бовэ. На деле он был членом королевского совета Англии, доверенным лицом герцога Бедфорда (опекуна Генриха VI). За успех в судебном разбирательстве над Жанной д’Арк англичане обещали Кошону митру архиепископа Руанского.

Кошон назначил трибунал из 12 богословов (по числу апостолов), привлек в качестве экспертов около 125 юристов и церковников. Из них только аббат Никола Гуперланд усомнился в том, что суд, состоящий из заведомых противников Карла VII,

может объективно разобраться в деле его сторонницы. Гуперланд а исключили из состава трибунала, бросили за решетку и пригрозили утопить, если он станет настаивать на своем.

Суд длился много месяцев. «Священный» трибунал заседал в Буврейском замке, в одном из подвалов которого содержалась Жанна.

Инквизиторы обвиняли Орлеанскую деву во всех смертных грехах: в колдовстве, идолопоклонстве, связях с Дьяволом и других преступлениях против веры. Она слышала «голоса» — значит, это были голоса бесов. Она пыталась бежать из темницы — значит, признавала свою вину. Она утверждала, что является девственницей, и ее подвергли освидетельствованию (истинность слов Жанны очень осложнила ход следствия — теперь нельзя было утверждать, что она вступала в связь с дьяволом).

У Жанны не было адвоката, допрос производился при закрытых дверях, ее ответы извращались, а то и просто сочинялись и писались от ее имени. В камере вместе с Жанной постоянно находилось несколько английских солдат, и она не могла расстаться с мужской одеждой — «доказательством» того, что она колдунья. К ней прислали священника, который, выдав себя за ее земляка и друга, вел с ней беседы и подсказывал, как отвечать на вопросы инквизиторов. В это время в соседней камере, приложив ухо к отверстию, их беседу слушал Кошон.

Судебная машина, казалось, должна была сломить Жанну, запутать ее и заставить отречься от самой себя. Но, как писал Марк Твен, девушка, «ослабленная муками жестокого тюремного заключения и вынужденная ежедневно отвечать на ловкие коварные вопросы, придуманные отборными судьями, никогда не теряла ни присутствия духа, ни чудесной ясности ума. Ей расставляли ловушки, которые она угадывала верным инстинктом. На нее дождем сыпались вопросы, которые затруднили бы ученых богословов; с полдюжины ожесточенных спорщиков нападали на нее одновременно и прерывали ее ответы». Жанна легко парировала провокационные вопросы инквизиторов.

Но у Орлеанской девы не было ни малейшей надежды спасти свою жизнь. Англичане были неумолимы: она является причиной их неудач, и ее судьба предрешена.

Ранним утром 24 мая 1431 г. был устроен спектакль. Жанну привезли на кладбище аббатства Сент-Уэн, поставили на помост и трижды предложили отречься. Она трижды отказалась. Тогда высокий суд приступил к чтению приговора: церковь передавала осужденную в руки светской власти, прося обойтись с осужденной снисходительно, «без повреждения членов». Эта лукавая

формулировка означала сожжение на костре.

И тут Жанна не выдержала, она закричала, что подчиняется во всем воле суда и приговору. Она публично отреклась, поставив под текстом отречения крест. Приговор заменили. В новом приговоре суд учел «чистосердечное раскаяние подсудимой и снял с нее оковы церковного отлучения <.> Но так как ты тяжко согрешила против Бога и святой веры, то мы осуждаем тебя окончательно и бесповоротно на вечное заключение, на хлеб горести и воду отчаяния, дабы там, оценив наше милосердие и умеренность, ты оплакивала бы содеянное тобою и не могла бы вновь совершить то, в чем ныне раскаялась».

На этом процесс по делу о впадении в ересь «некой женщины Жанны, обычно именуемой Девой», закончился. Однако одного покаяния было недостаточно. «Милосердный приговор» был только отсрочкой казни.

Жанне обещали: если она покается, ее переведут в женское отделение тюрьмы и снимут кандалы. И вот ее, переодев в женское платье, швырнули в прежнюю камеру, с теми же солдатами. Однако мужская одежда Жанны была кем-то заботливо подкинута в камеру и валялась здесь же, в мешке.

Прошло два дня, и Жанна, стремясь обезопасить себя от посягательств солдат, вновь надела мужской наряд. В тот момент, когда Жанна сделала это, ее судьба была предрешена: она вторично впала в ересь, то есть совершила преступление, которое неминуемо влекло за собой смерть на костре.

Трибунал приступил к слушанию дела о вторичном впадении в ересь, и 28 мая состоялся единственный допрос подсудимой. Жанна заявила судьям: «Мои святые сильно упрекали меня за малодушие, достойное гнева Божия и вечной погибели», — и отказалась от своего отречения. Во вторник, 29 мая, трибунал принял решение об отлучении Жанны от церкви и выдаче светским властям. Казнь назначили на следующий день.

30 мая 1431 г. на рыночной площади Руана собралось около десяти тысяч человек. Сюда вывели 19-летнюю Жанну. На голове — «дурацкий» колпак, лицо закрыто вуалью, полотняная рубаха пропитана серой. Шеренга английских солдат образует живой щит, никого не подпуская к костру, подготовленному для «упорствующей еретички».

Взойдя на плаху, Жанна начала горячо молиться. Она «смиренно попросила прощения у всех людей, какого бы состояния они ни были, у друзей и у врагов, прося всех молиться за нее и прощая все зло, какое ей сделали». В толпе послышались рыдания.

Кошон огласил текст окончательного приговора: «.Жанна,

известная под прозвищем Дева, впала в различные заблуждения и многие преступления раскола, идолопоклонства, призывания демонов и многочисленных иных злодеяний. После отречения от заблуждений. ты впала опять в эти заблуждения и в эти преступления, как пес возвращается к блевотине своей. Мы извергаем тебя, отсекаем тебя, оставляем тебя, прося светскую власть вынести над тобой умеренный приговор, не доходящий до смерти и до повреждения членов». После этого Кошон удалился.

Жанна попросила дать ей крест, и английский солдат, сделав из палки маленький деревянный крестик, подал ей. Она благоговейно взяла крест, поцеловала и спрятала на груди под одеждой. Но ей хотелось, кроме того, получить церковный крест. Брат Изамбар де ла Пьер побежал за крестом в соседнюю церковь, чтобы держать «прямо у нее перед глазами до последнего ее вздоха».

В XV веке дрова и хворост при казнях складывали с таким расчетом, чтобы дым быстро задушил осужденного. Если дым не делал своего дела, то палач мог прекратить муки заключенного, удушив или зарезав его (сожжения заживо стали обыденным явлением позже, в светлую эпоху Возрождения). Но для Жанны сделали исключение. Она не могла ни задохнуться от дыма, ни погибнуть от рук палача: эшафот был таким высоким, что палач не мог до нее дотянуться и сократить ее страдания.

Когда пламя занялось, Жанна начала кричать «Иисус!» И некоторым на площади стало казаться, что это имя огненными буквами начерталось в пламени костра. Палач приходил в ужас от мысли, «что сжигает святую». И вот Жанна в последний раз вскрикнула «Иисус!» и опустила голову. В это мгновение английскому солдату, стоявшему у подножия костра, показалось, что из пламени вылетела белая голубка.

Когда все кончилось, палач пришел в доминиканский монастырь «в крайнем и страшном раскаянии». Он рассказал, что, поднявшись на эшафот, нашел сердце Жанны неопаленным. От него требовалось сжечь все, но он не смог обратить его в пепел, как ни старался. Наконец он перестал терзать сердце Девы, положил его в мешок, который, как полагалось, бросил в Сену. Нетленное сердце Девы спаслось от досужих взоров и рук.

Так погибла Жанна д’Арк — спасительница Франции. Только через четверть века Карл VII организовал процесс, на котором ее честь была восстановлена. А еще через пять столетий, в 1920 году, Жанну причислили к лику святых (но не как великомученицу, невинно сгоревшую на костре, а как верноподданную, помогшую Франции). Цвета Жанны д’Арк стали цветами знамени Французской республики.

Многие верили, что Жанна д'Арк не была сожжена. В 1435 г. появилась некая женщина в мужском платье, которая искала своих братьев и оруженосца. Когда те встретились с незнакомкой, то были изумлены: перед ними предстала Жанна д'Арк. Гостья поведала, что бежала из руанской тюрьмы, а потом скрывалась под именем Клод. Вскоре на ней женился местный дворянин. «Жанна» слала депеши французскому королю, сообщая, что жива, но тот не отвечал. Прошло время, «Жанна» родила двух сыновей, переехала в Орлеан, где в ее честь были устроены торжества. В 1440 году она отправилась в Париж, и там по неизвестной причине призналась, что она не Орлеанская дева.

Писатель Анатоль Франс заметил по этому поводу: «Они верили, потому что им очень хотелось, чтобы это было именно так». С тех пор появляются книги, где приводятся «неопровержимые» доказательства, будто Жанну д'Арк не сожгли, что она была внебрачной дочерью Изабеллы Баварской и Людовика Орлеанского (т. е. сестрой Карла VII) и т. д., и т. п.

Не меньшее число исследователей заняты медицинскими аспектами истории Жанны д'Арк. В. Эфроимсон, изучив события жизни Орлеанской девы, поставил ей скандальный диагноз: тестикулярная феминизация, или синдром Морриса. Синдром Морриса — это наследственная невосприимчивость ряда тканей организма к воздействию андрогенов (мужских гормонов) из-за генной патологии. В результате организм с мужским набором хромосом (46 XY) развивается как женский.

При рождении эта аномалия никак не проявляется — дети выглядят как обычные девочки, из которых вырастают высокие, стройные, статные, физически сильные женщины с хорошо развитыми молочными железами и длинными ногами. Пропорции тела соответствуют скорее современным представлениям о женской красоте, чем среднему телосложению, поэтому женщины с синдромом Морриса сравнительно часто встречаются среди манекенщиц (сам по себе этот синдром очень редок — 1:65 000 женщин, но среди спортсменок, фотомоделей и т. п. его частота может достигать 1 %).

Женщины с синдромом Морриса бесплодны, хотя способны к сексуальной жизни и сохраняют половое влечение к мужчинам. Они характеризуются эмоциональной устойчивостью, жизнелюбием, многогранной активностью, физическая и умственная энергия их просто поразительны.

В целом таких женщин отличают: большая физическая сила; высокий рост, длинные конечности; поразительная смелость; любовь к ношению мужской одежды или элементов мужского костюма; предприимчивость; сильная воля и высокий интеллект;

аменорея (отсутствие менструаций).

Жанна д'Арк вполне подпадает под эти признаки. Она была высокого роста, крепко сложена, но стройная и с тонкой женственной талией, ее лицо тоже было очень красиво. Общее телосложение отличалось несколько мужскими пропорциями, кроме того, она была очень сильна (например, легко управлялась с четырехметровым копьем), проявляла чудеса героизма. Она очень любила физические и военные упражнения, охотно носила мужскую одежду. У нее никогда не было менструаций. Все это и позволило В. Эфроимсону через пять с половиной веков поставить Жанне д'Арк диагноз — синдром Морриса.

Впрочем, даже признание за Жанной гормональной аномалии совершенно не объясняет того, как ей удалось сплотить вокруг себя огромное войско — ведь ни солдаты, ни офицеры слыхом не слыхивали ни о каких синдромах и гормонах. Более того, если бы Жанна была юношей, то вряд ли ей удалось бы совершить что-нибудь подобное.

Тут объяснение предлагают специалисты, пытающиеся объяснить поразительное влияние Жанны д'Арк психической аномалией. Как известно, с 12 лет Жанна слышала загадочные голоса, которые называли ее «дочерью Бога». Она приписывала их Святым Маргарите и Катерине, а также архангелу Михаилу. Голоса подсказывали ей, что и как предпринимать, предупредили о скором пленении и гибели.

Российский психиатр П. Ковалевский остерегается ставить какие-либо диагнозы, хотя согласен, что Жанна галлюцинировала. Причиной галлюцинаций он считает нервно-психическое и физическое истощение из-за многочасовых молитв и длительного поста. Кроме того, он отмечает, что зачастую голоса являлись Жанне в то же время, когда звонил церковный колокол, т. е. представляли собой искаженное восприятие колокольного звона, в котором Жанна «разбирала слова». П. Ковалевский пишет: «В основе лежало мистическое настроение Жанны, недостаточное образование, твердая вера в предрассудки, предания и суеверия, общее политическое настроение, общественное бедствие, крайне неспокойная жизнь. <.> Жанна глубоко верила в действительность своих галлюцинаций и предана была им до сожжения на костре. Если она беспредельно верила в священное происхождение ее голосов и в свое божественное посланничество, то потому, что это совпадало с ее глубокою верою в Бога, Пресвятую Деву, ангелов и святых, глубокою преданностью королю и безграничным желанием помочь общему несчастью».

Похожую мысль развивает и чешский невролог И. Десны:

«Если оставить в стороне эпоху, в которой она выросла, и католическую литературу, которая усматривала в поведении Жанны д'Арк чудо и оценивала ее галлюцинации как настоящие голоса святых, историческая и медицинская наука находила феномену Орлеанской девы единственное объяснение: у нее проявлялась определенная форма шизофрении». Однако этот диагноз Иван Лесны категорически отвергает.

В молодом возрасте (а Жанне, когда она начала слышать «голоса», было 15–17 лет) эта болезнь протекает очень бурно, сопровождаясь раздвоением личности. Ничего подобного у Орлеанской девы не наблюдалось. Кроме того, люди, которые страдают таким психическим расстройством, с трудом входят в общество (а то и вовсе не способны на это). Ничего подобного не наблюдалось у Орлеанской девы — она очаровывала свое окружение, пользовалась любовью среди солдат. Нет никаких свидетельств, которые подтверждали бы ее шизофреническое поведение. «Существует, правда, самостоятельное психическое заболевание — психогенная акустическая галлюцинация, но при ней больной слышит в основном неприятные звуки, угрожающие голоса, причиной которых бывают стрессы и изоляция, иногда полное душевное и физическое истощение, — продолжает И. Лесны. — Таким образом, нетрудно сделать вывод, что у Жанны д'Арк не было и психогенной акустической галлюцинации».

Изучив описания видений Жанны, Иван Лесны сделал вывод, что она страдала одной из форм эпилепсии. У нее случались парциальные эпилептические припадки, связанные с нарушением работы височных долей коры головного мозга (зона мозга, отвечающая за переработку слуховой информации). «Во время припадков с очагом в слуховой области височной доли аура[6] бывает только слуховой. А звук, который, как полагает больной, он слышит при этом, является стереотипным, всегда одинаково повторяющимся или может иметь два-три варианта. Тоже самое было у Жанны д'Арк».

Ставшие историческими фразы Жанны («для этого я рождена» перед сражением или «я не переношу вида французской крови» при виде раненого солдата) напоминают, по мнению Лесны, типичную для эпилептиков выспренность выражений.

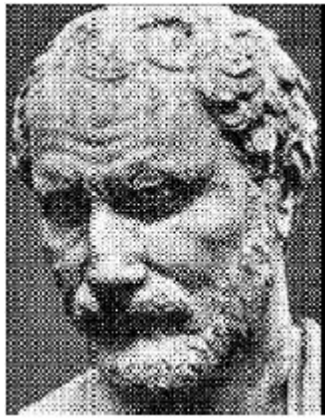
Эпилепсия у Жанны могла возникнуть из-за травмы головы или воспаления мозга вследствие какого-либо инфекционного заболевания, которые были частыми гостями в средневековых селениях. Если это так и есть (а это представляется И. Лесны наиболее правдоподобным), то мы встречаемся с одной из множества причуд истории: один эпилептик -

Карл VI Безумный — привел Францию на край гибели, другой

— Жанна д’Арк — спас ее от этой гибели.

ДЕМОСФЕН

(род. в 384 г. до н. э. - ум. в 322 г. до н. э.)



«Наши мысли бегут несравненно быстрее, нежели наш язык, коего медленный, тяжелый и всегда покоренный правилами ход бесконечно затрудняет выражение», — писал М. Сперанский в «Правилах высшего красноречия» в 1775 году. Эти слова как нельзя лучше описывают речь людей, страдающих заиканием.

Заикание — одно из наиболее сложных нарушений речи, которое характеризуется расстройством ее темпа, ритма и плавности. Произнесение отдельных слов и фраз заикающимся человеком сопровождается заминками, остановками, повторами отдельных звуков, слогов, слов. Заикающимся свойственно введение в речь слов-паразитов («ну», «вот», «значит»), движений (кивки, подергивание, зажмуривание, покачивание), подмена трудных слов легкими и т. п.

Заикание с трудом поддается коррекции, но натуры собранные, целеустремленные могут полностью избавиться от него или, как минимум, не стесняться его. Многим людям удалось победить заикание. Самые известные из них: баснописец Эзоп, поэт Вергилий, французский журналист и оратор К. Демулен, комбриг Г. И. Котовский, артист И. Н. Певцов. Но самым ярким является пример древнегреческого оратора Демосфена, который не только победил заикание, но и добился высшей политической должности в Афинах, где красноречие возводилось в ранг чуть ли не одной из высших добродетелей.

Демосфен родился в 384 г. до н. э. Когда мальчику исполнилось семь лет, его отец, оружейник, умер, оставив в наследство будущему оратору и его пятилетней сестре крупное состояние. Содержание и воспитание детей было поручено опекунам, которые практически не занимались Демосфеном. В

результате он вырос нервным, застенчивым, робким ребенком, который к тому же сильно заикался. Однако, как и многие дети, столкнувшиеся с пренебрежением со стороны взрослых, он представлял яркие картины своего будущего могущества.

Еще в ранней юности Демосфен услышал в суде выступление знаменитого оратора и увидел, как толпа была покорена его красноречием. С тех пор у мальчика появилась мечта — стать знаменитым оратором, тем более, что они пользовались в Афинах всеобщим уважением, их избирали на почетные должности в государстве.

Однако первое выступление молодого оратора завершилось плачевно: шум, смех и шиканье толпы не дали ему даже закончить речь. Это было закономерно — у Демосфена был очень слабый голос, он говорил невнятно, заикался, картавил, постоянно подергивался и совершенно не умел держаться на публике. Самым тяжелым симптомом заикания у Демосфена была дыхательная судорога, сопровождавшаяся характерным признаком — разрывом слов на отдельные слоги. Плутарх указывал, что Демосфен совершал странные движения лопатками и непрерывно подергивался, что указывает на судороги в трапециевидной мышце, которые часто сопровождают спазмы голосовых связок. У Демосфена была комбинированная форма дыхательного и вокального заикания.

Демосфен, впрочем, не понимал, в чем причина неудачи, — ведь содержание речи было исполнено глубокого смысла. Он думал, что народ просто не в состоянии понять и оценить всю глубину мысли, заложенной в выступлении. По счастью, один из приятелей Демосфена, актер, открыл ему глаза на важность выразительности речи и умения выступать. Тогда Демосфен обратился к своему врачу и учителю Неоптолему и заплатил ему 10 000 драхм за помощь в избавлении от заикания.

Демосфен уединился и целыми днями упражнял дикцию. Чтобы не было соблазна бросить занятия, он обрил себе половину головы, тем самым лишив себя возможности выходить на улицу. Он подобрал щенка и заставлял того рычать, чтобы научиться произносить «р» и перестать картавить. Демосфен заказал зеркало в полный рост. С его помощью он отмечал подергивания и жесты, сопровождавшие речь, а также ставшие привычными судорожные движения, которых он не замечал. Тщательное изучение своих недостатков позволило Демосфену выработать систему упражнений, предусматривавших не только регулярную тренировку правильности речи, но и самовоспитание, выработку у себя определенных черт характера.

Особое внимание он обращал на борьбу с неправильным

дыханием. У Демосфена была слабая грудь, и он старался укрепить ее различными упражнениями, смысл которых заключался не столько в развитии легких, сколько в регулировании и правильном распределении дыхания. Демосфен усложнял дыхательные упражнения, стараясь произносить фразы в условиях, затрудняющих артикуляцию. К примеру, он наполнял грудь воздухом, после чего старался как можно дольше говорить на выдохе. Он тренировал речь и дыхание, декламируя стихи во время ходьбы, при подъеме на крутые холмы. Демосфен старался перекрыть голосом грохот морских волн, похожий на шум, создаваемый толпой и заглушающий речь до такой степени, что слов не мог разобрать сам оратор. Смысловые ударения, громкость, интонацию можно было регулировать, руководствуясь только мышечным чувством, ориентируясь на напряжение связок и движения языка. Чтобы развить координацию движений речевого аппарата и четкость произношения, Демосфен декламировал стихи, набрав в рот мелкие камушки. Стараясь справиться с камнями, он забывал о заикании и постепенно вынимал их изо рта; когда исчез последний, оказалось, что Демосфен может произносить слова не хуже других людей.

Все это можно назвать гимнастикой речи, и именно ей обычно придают наибольшее значение при описании процесса исцеления Демосфена. Однако не менее важную роль в избавлении от заикания сыграла психологическая тренировка.

Демосфен имел типичный для страдающих заиканием людей характер: он был крайне впечатлителен и робок, с тихим голосом, отличался неуверенностью в себе и падал духом при любых неудачах. Подобно многим заикам, в обычных условиях он мог без запинок излагать только то, что знал почти наизусть. Великий оратор произносил свои речи только после тщательной подготовки, не решаясь выступать экспромтом; ему каждый раз приходилось выучивать заранее написанную речь. О речах Демосфена говорили, что они пахнут маслом, поскольку он готовил их ночами при свете масляной лампы. Если случалось, что зрители аплодисментами вызывали его сказать речь, он никогда не выходил, если не был подготовлен, хотя это считалось неуважением к публике. Впрочем, при сильном возбуждении он мог говорить экспромтом совершенно свободно, что свойственно некоторым заикам.

Таким образом, прежде всего Демосфену нужно было победить робость и смущение, вызванные присутствием посторонних людей, приучить себя спокойно относиться к ним. Это было еще одной причиной, почему он упражнялся на берегу моря — волны ассоциировались у него с неспокойной и шумной

толпой.

Демосфен учился говорить на людях и частенько, преодолевая смущение, проделывал упражнения по гимнастике речи в присутствии посторонних. Другая сторона психотерапевтического лечения состояла в подражании образцу. Демосфен избрал в качестве идеала Перикла и старался войти в его роль, подражая даже внешним его ораторским приемам (этот метод до сих пор применяется при лечении заикания).

Он использовал еще один прием — беззвучно мысленно произносил слова, при этом развивая способность четко формулировать свои мысли. Демосфен, если верить Плутарху, прятался в темной пещере, где темнота, тишина и полное устранение внешних раздражителей обеспечивали усиленную работу мышления и воображения. Именно эти пещерные сеансы Плутарх называл упражнениями в ораторском искусстве.

В конце концов после долгих усилий Демосфен достиг цели и стал выдающимся оратором, хотя так и не научился говорить без подготовки.

Когда Демосфену исполнилось 30 лет, он стал принимать участие в государственных делах. В то время на Грецию наступал царь Филипп Македонский, и всю силу своего ораторского дарования Демосфен обратил против него. В 351 г. он произнес первую речь против Филиппа Македонского (отсюда «филиппики»), где резко критиковал пассивную позицию Афин по отношению к захватнической политике Македонии. Демосфен был избран первым стратегом и стал во главе афинского государства, готовясь к войне с Македонией, убеждая греческие города не подчиняться Филиппу и используя любую возможность, чтобы восстановить греков против македонского царя. В результате Демосфен стал для македонян врагом номер один.

Летом 338 г. до н. э. произошло роковое для Афин сражение при Херонее. Войска греков были разгромлены, пришлось заключать мир с Македонией, греческие государства потеряли свою независимость, а Демосфен потерял пост главы Афинского полиса.

В 336 г. до н. э. Филипп Македонский был убит на свадьбе собственной дочери, и Демосфен снова был призван к власти. Он полагал, что с наследником македонского царя, мальчишкой и дурачком, как он называл Александра, справиться будет легко. Демосфен жестоко ошибся — Александр Македонский вошел в историю как один из величайших завоевателей.

Александр, памятуя о том, что Демосфен был врагом Македонии, постоянно требовал его выдачи. Однако, будучи занят азиатской кампанией, Александр перепоручил

распоряжаться в Греции полководцу Антипатру, ненавидевшему Демосфена еще со времен Филиппа. Между тем в Афинах политическое влияние Демосфена возрастало.

В это время произошло событие, бросившее тень на репутацию Демосфена. Казначей Александра Македонского, Гарпал, похитил казну персидских царей и прибыл в Пирей, желая подкупить афинских политиков и переманить их на свою сторону, суля независимость Греции. Гарпала не допустили в Афины, и он, оставив войско и сокровища на мысе Тенар, вернулся в Афины и стал просить предоставить ему убежище. При этом у Гарпала были с собой 750 талантов. Антипатр требовал выдачи похитителя казны, но, по предложению Демосфена, Гарпал был задержан, а привезенные им деньги положены на сохранение в Акрополь, чтобы вернуть их потом Александру. Гарпалу удалось бежать на Крит, где его вскоре убили.

Когда через некоторое время деньги подсчитали, то оказалось, что осталось всего лишь 350 талантов, остальные пропали. Демосфена привлекли к суду по обвинению в растрате, подкупе и устройстве побега Гарпала. Суд признал оратора виновным и присудил большой штраф. Денег у Демосфена не было, и его заключили в тюрьму. Друзья, однако, помогли ему бежать на остров Эгин неподалеку от Афин.

Но изгнание великого оратора оказалось непродолжительным: неожиданно пришло известие о смерти Александра. Афинский ареопаг постановил вернуть великого оратора, и когда Демосфен ступил на родную землю, ему устроили торжественную встречу как национальному герою.

Итак, Александра не было в живых, но Антипатр все настойчивее требовал от афинян выдачи Демосфена. Когда стали поступать сведения о приближении македонского войска к Афинам, Демосфен бежал на Калаврию (остров у северо-восточного берега Пелопоннеса) и просил защиты у алтаря Посейдона. Дело в том, что по тогдашним законам любой человек, который искал убежище в храме, сохранял неприкосновенность до тех пор, пока находился в храме.

Вот что пишет о дальнейшем развитии событий Плутарх. Узнав, что Демосфен нашел прибежище в Калаврии в храме Посейдона, Архий, бывший актер, получивший прозвище «охотник за беглецами», вместе с фракийскими копейщиками переправился на остров. Он уговаривал Демосфена покинуть храм и отправиться к Антипатру, уверяя, что оратору ничего не грозит.

Демосфену же накануне ночью привиделся странный сон. Снилось ему, будто он состязается с Архием в исполнении

трагической роли и, хотя игрою своей он покорил весь театр, из-за бедности и скудости постановки победа достается сопернику. Поэтому, сколь ни дружелюбно разговаривал с ним Архий, Демосфен, не сходя с места ни на шаг, посмотрел на него и сказал: «Архий! Никогда не верил я твоей игре, не верю и твоим посулам!»

Когда Архий начал угрожать, Демосфен воскликнул: «Вот это прорицания уже безошибочные, а все, что ты говорил перед этим, было только актерской игрой. Подожди уж немного, я напишу домой пару слов». Сказав это, он отошел в глубь храма, взял в руки табличку, как бы намереваясь писать, поднес к губам тростниковое перо и, закусив его кончик, оставался некоторое время неподвижен, как он это обычно делал, обдумывая то, что пишет. Потом он закутался с головою в плащ, и голова его бессильно поникла. Демосфен принял яд, а на табличке позже обнаружили лишь два слова: «Демосфен — Антипатру».

Столпившиеся у двери копейщики, не разобравшись, что происходит с Демосфеном, и решив, что он малодушничает, стали издеваться над ним, обзывая трусом, а Архий, подойдя поближе, просил его подняться и снова завел те же речи, обещая помирить с Антипатром. Но Демосфен, едва почувствовав, что действие яда начинает сказываться, отбросил плащ, потребовал, чтобы ему помогли встать, и сделал несколько шагов, шатаясь и дрожа всем телом. Но как только он отошел от алтаря, рухнул на землю и со стоном испустил дух.

12 октября 322 г. до н. э. Демосфен скончался и был похоронен в ограде храма. Прах его позже перенесли в Афины — город, который его предал. Афинский народ поставил в честь Демосфена медную статую: оратор стоял со скорбным лицом и сжатыми в отчаянии руками. На пьедестале была надпись: «Если бы мощь, Демосфен, ты имел такую, как разум, власть бы в Элладе не смог взять македонский Арей».

Вот уже более двадцати лет мы живем бок о бок со смертью по имени СПИД. Казалось, за это время можно было бы найти лекарство, вакцину, антидот или что-нибудь в этом роде. На поиски «противоядия» брошены лучшие научные силы крупнейших фармацевтических корпораций. Монстры от фарминдустрии бьются за право быть первооткрывателем в этой области медицины.

ДЖОНСОН МЭДЖИК ИРВИН

(род в 1959 г.)

Однако печальный список жертв, павших в неравной схватке с этим грозным противником, неуклонно растет и множится. Счет уже давно идет не на единицы, десятки или сотни человеческих жизней. Привычным становится исчисление погибших в сотнях тысяч и даже миллионах.

А начиналось и развивалось все следующим образом.

1981 год. В июне Центр по контролю над заболеваниями США опубликовал первое сообщение о редкой форме пневмонии, зарегистрированной у пяти гомосексуалистов из Лос-Анджелеса.

1982 год. Случаи странной болезни в группах риска участились. В июле новому заболеванию присвоено официальное название AIDS (по-русски — СПИД) — синдром приобретенного иммунодефицита.

1985 год. Американские журналисты проведали, что СПИДом болен популярнейший актер Рок Хадсон — одна из первых звездных жертв. В том же году в советских средствах массовой информации появились первые сообщения о приобретенном иммунодефиците. Правда, на первых порах бытовало мнение, что это — испытания нового бактериологического супероружия, разработанного в секретных лабораториях Пентагона (вполне в духе того времени).

1987 год. В июле в возрасте 44 лет в Америке умер от СПИДа известный бродвейский режиссер Майкл Беннет. Президиум Верховного Совета СССР принял указ «О мерах профилактики против заражения вирусом СПИД». Заражение другого лица человеком, знавшим о наличии у него СПИДа, каралось в соответствии с указом лишением свободы на срок до 8 лет.

1988 год. В ноябре умерла первая жертва СПИДа в СССР —

ленинградская проститутка Ольга Гаевская.

1989 год. В июле по халатности медиков в Элисте (Калмыкия) из-за нестерильных шприцев были ВИЧинфицированы 27 детей и пятеро взрослых.

1990 год. К началу января в СССР было обследовано на СПИД более 50 миллионов человек, при этом выявлено 932 инфицированных, из которых 486 — иностранцы. В клинической стадии (т. е. больных) выявлено 28 человек, из них 17 детей. Умерло от СПИДа 19 человек, в том числе 11 детей. В одном из зданий 2-й инфекционной больницы в Москве начал работу пункт анонимного обследования на СПИД.

1991 год. В ноябре в возрасте 63 лет умер от СПИДа американский кинорежиссер, обладатель «Оскара» Тони Ричардсон, более известный как Том Джонс. В том же месяце американский баскетболист Мэджик Джонсон сделал официальное заявление, что он ВИЧ-инфицирован.

23 ноября рок-звезда Фредди Меркьюри дал интервью, в котором признался, что у него СПИД. Через день его не стало.

1992 год. Король большого тенниса Артур Эш сделал заявление, что болен СПИДом. Скорее всего, заражение произошло во время операции коронарного шунтирования сердца.

1993 год. 6 января в Париже умер от сердечного осложнения, вызванного СПИДом, танцовщик Рудольф Нуриев.

1994 год. В январе в возрасте 44 лет умер от СПИДа чемпион мира и олимпийский чемпион по фигурному катанию Джон Карри.

1995 год. В феврале четырехкратный олимпийский чемпион по прыжкам в воду Грэг Луганис заявил, что инфицирован.

В мире насчитывается уже 18 миллионов взрослых и 1,5 миллиона детей, зараженных вирусом иммунодефицита.

1998 год. Американские врачи из Атланты (США) сообщили о первом в истории СПИДа заражении через поцелуй. Медики из ФРГ работают над вирусом, способным уничтожить ВИЧ. Американская фармацевтическая корпорация «Мерк» создала лекарство «Криксиван», позволяющее превратить СПИД из смертельной болезни в хроническую.

И сегодня война с болезнью идет не на жизнь, а на смерть. Редко кому удается вырваться из ее цепких объятий. Одним из таких счастливчиков можно назвать Мэджика Джонсона (от английского magic — волшебный, чудесный) — легендарного баскетболиста, равных которому нет и поныне ни в Американской профессиональной баскетбольной ассоциации (НБА), ни в мировых спортивных кругах. То, что ему удалось «очиститься» от

коварного вируса, можно по истине расценивать как чудо.

Ирвин Джонсон, уже с первых своих шагов в НБА получивший прозвище Волшебник (Мэджик) за необычайно искусное обращение с мячом, родился 14 августа 1959 года в Лансинге, штат Мичиган. В возрасте 20 лет он оставил учебу в Мичиганском университете, получив приглашение играть нападающим за «Лос-Анджелес Лейкерс» вместе с великим Каримом Абдул Джаббаром.

И уже в первом сезоне Мэджик Джонсон поразил специалистов и болельщиков своим выдающимся мастерством. Это был поистине универсальный баскетболист, легко и непринужденно чувствовавший себя в любой позиции и в любом месте площадки. При росте в 205 см и весе в 102 кг он обладал великолепной техникой ведения мяча, которой позавидовали бы многие защитники.

Мало было равных Мэджику в умении сделать точный пас или перехватить передачу соперников. Его внушительный вес давал ему возможность эффективно действовать в роли нападающего, борясь под щитами за отскочившие мячи, и завершать атаки точными бросками из любых положений.

Уже в дебютном сезоне выступлений за «Лос-Анджелес Лейкерс» Мэджику Джонсону представилась возможность проявить себя и на позиции центрового. В финальной серии 1980 года при счете 3:2 в пользу «Лейкерс» Абдул Джаббар не смог принять участие в шестом матче против «Филадельфии» из-за травмы. И тренер лосанджелесцев Пол Уэстхед поставил в стартовом составе на его место Джонсона.

Все ожидали, что «Филадедьфия-76» выиграет шестую встречу на своей площадке у ослабленных отсутствием Абдул Джаббара «Лейкерс» и титул чемпиона будет разыгран в седьмом матче в Лос-Анджелесе, когда центровой калифорнийцев, возможно, оправится от травмы. Но с этим мнением был не согласен Мэджик. Набрав в шестой встрече 42 очка, он помог своей команде победить со счетом 123:107 и был назван лучшим игроком финальной серии.

За двенадцать лет выступлений Мэджика Джонсона в составе «Лос-Анджелес Лейкерс» его команда девять раз выходила в главный финал и пять раз выигрывала звание чемпиона НБА. Сам Джонсон за это время трижды назывался лучшим игроком регулярных чемпионатов и трижды — лучшим баскетболистом финальных серий.

Мэджик установил несколько рекордов ассоциации, среди которых 2346 результативных передач в матчах серий плейофф, 584 результативные передачи и 102 перехвата мяча в главных финалах. Набрав к окончанию сезона 1990/91 года в общей

сложности 17239 очков и сделав 9921 результативную передачу, пятикратный чемпион НБА Мэджик Джонсон прекратил активные занятия баскетболом из-за обнаруженной у него положительной реакции на ВИЧ-инфекцию.

Это прозвучало как приговор. В то время СПИД считался болезнью маргиналов (гомосексуалистов, проституток, наркоманов). Добропорядочные и законопослушные граждане могли его подхватить только во время медицинских манипуляций с кровью.

Изнурительные тренировки, нечеловеческие спортивные нагрузки и, как следствие, вечные травмы и операции — вот удел великих мастеров спорта. Мог ли подумать такой атлет, как Мэджик Джонсон, что его настигнет столь печальная участь. Такая несправедливость била прежде всего не по физическим данным спортсмена (до момента первых симптомов недомогания было еще много лет), а по его психологическому Ego чемпиона-победителя. Правда, он не сразу покинул большой спорт, а еще провел некоторое время на баскетбольной площадке. Однако оказалось, что его боятся не только соперники, но и одноклубники. Они не только старались не прикасаться к Мэджику, но и с опаской принимали у него мяч, так что скоро места в команде ему не стало. Он ушел, объявив, что не хочет подвергать риску своих коллег по баскетбольной площадке.

Возможно, другой бы на месте Ирвина сдался. Но он принял вызов, брошенный судьбой. Он решился быть «подопытной мышкой» у одной из ведущих транснациональных фармацевтических корпораций, занимающихся поиском лекарств, способных приостановить размножение вируса в клетках человеческого организма.

К тому времени конкуренция между фармацевтическими компаниями, производящими противовирусные лекарства для лечения ВИЧ-инфицированных достигла своего апогея. Американо-британская компания «GlaxoSmithKline» для распространения сведений о методах лечения и рекламы противовирусных препаратов среди афро-американского сообщества США решила пригласить, пожалуй, самого популярного ВИЧ-инфицированного гражданина США.

Лицо известного баскетболиста Ирвина Мэджика Джонсона замелькало на многих уличных щитах, страницах газет и магазинов. Реклама, кроме изображения Джонсона, сообщала: «Для того чтобы оставаться здоровым, нужно делать следующее: смотреть на вещи позитивно, сотрудничать с врачом и каждый день принимать лекарства».

Корпорация «GlaxoSmithKline» со своей удачной рекламной

кампанией в лице Мэджика

Джонсона вырвалась на лидирующие позиции по продаже противовирусных лекарств. Их препарат стал одним из самых покупаемых лекарств для лечения ВИЧ-инфекции. По словам представителей компании, в США эпидемия сильно ударила именно по афроамериканцам, а следовательно, их интересы обязательно необходимо учитывать при рекламе продукции.

Впрочем, проект преследовал не только рекламные, но и образовательные цели. Мэджику Джонсону не раз пришлось выступать с популярными лекциями и отвечать на вопросы представителей различных аудиторий. И в первую очередь — подрастающего поколения американцев. Авторитет и популярность атлета делали то, что не смогли бы сделать никакие научно-популярные фильмы или самые доходчивые брошюры на тему СПИДа.

Тогда подобное сотрудничество звезды спорта и фармацевтической фирмы можно было расценить как новаторство. А теперь подобные проекты, в которых участвуют спортсмены, актеры и другие знаменитости, уже стали уже привычными во многих странах. Суть их заключается в том, что известные люди повышают уровень знаний населения о различных заболеваниях (будь то СПИД, артрит или депрессия). При этом рекламируются в первую очередь препараты той фирмы, которая спонсирует всю рекламную кампанию.

Особенность рекламной кампании, проведенной корпорацией «GlaxoSmithKline», заключалась в том, что она впервые была посвящена ВИЧ-инфекции, тем более что производство препаратов против ВИЧ связано с массой серьезных моментов, вызванных высокими ценами на лекарства.

В последнее время, когда появляются новые препараты, конкуренция между компаниями обостряется. Кроме того, появляются дженерики, т. е. лекарства, производимые без патента. Хотя «GlaxoSmithKline» и контролирует 50 % рынка противовирусных препаратов, руководство компании приняло решение провести акцию, от которой выиграют как рядовые ВИЧ-инфицированные граждане США, так и сама компания. Ну и, конечно, Мэджик Джонсон.

Его сотрудничество с фармацевтической корпорацией и проведенное профилактическое лечение не прошло для спортсмена впустую. Уже в 1992 году, год спустя после установления диагноза ВИЧ, Мэджик Джонсон вошел в состав «Команды мечты», которая выиграла золотые медали на Барселонской олимпиаде.

В возрасте 36 лет Мэджик вернулся в состав «Лос-Анджелес

Лейкерс» и играл за него вторую половину сезона 1995/96 года. Но после проигрыша калифорнийцев в первом раунде плэй-офф простился с профессиональным баскетболом окончательно.

Имя легендарного игрока Ирвина Мэджика Джонсона было с почетом внесено в список лучших игроков НБА. Он стал членом Зала славы баскетбола. На пресс-конференции игрок сообщил, что последние анализы показали отсутствие в его организме вируса иммунодефицита (СПИДа). Но чтобы не испытывать судьбу дважды и сохранить свое здоровье, почетный член баскетбольного Зала славы до сих принимает комбинацию препаратов различных фармацевтических компаний. И верит в чудо! В чудо, сотворенное собственными руками.

ДОСТОЕВСКИЙ ФЕДОР МИХАЙЛОВИЧ

(род. в 1821 г. — ум. в 1881 г.)

То, что Достоевский болел эпилепсией, знают все. Это одна из окололитературных прописных истин. Пушкин и Лермонтов погибли на дуэли. Гоголь уморил себя голодом. Ну а Достоевский был эпилептиком, и это, конечно, не могло не отразиться на тематике его произведений и на их стиле.

Диагноз «душевное расстройство Достоевского» был предопределен генетически. Когда в 1933 году М. Волоцкий опубликовал книгу «Хроника рода Достоевского 1506–1933 гг.», оказалось, что род мелкопоместных дворян Достоевских в силу каких-то непонятных причин явил миру много психически нездоровых людей (113 человек из 140 занесенных в семейную картотеку). Все они были прямыми предками штаб-лекаря московской Мариинской больницы для бедных Михаила Андреевича Достоевского — отца писателя. Среди них эпилептики, шизофреники, запойные пьяницы, самоубийцы.

Детям Михаила Андреевича Достоевского было в кого пойти. Он, к примеру, обвинял свою жену — Марию Федоровну — в супружеской неверности на том основании, что ее последняя, седьмая беременность протекала иначе, чем предыдущие. Искал под кроватями любовников юных дочерей (Варвары, Веры и Александры). Сам жил и других держал в страхе перед грядущим обнищанием, отличался крайней мнительностью.

В 1837 году после смерти от чахотки жены Достоевский-отец привез в Петербург из Москвы двух старших своих сыновей — Михаила и Федора — для поступления в Главное инженерное училище (бывший Инженерный замок, или Михайловский дворец,

в котором был убит император Павел I). Поступил только Федор, а Михаил отправился учиться в Ревель.

После этого М. А. Достоевский запил. Поговаривали, что в состоянии алкогольного опьянения его тянуло либо на «амурные подвиги», либо на скандалы. Такой образ жизни стал причиной его трагической гибели. 8 июня 1839 года по дороге в Москву из своего небольшого имения Даровое в Тульской губернии М. А. Достоевский был задушен крепостными в собственной карете. Говорили, что, воспользовавшись удобным случаем, крестьяне убили сластолюбивого барина. Тогда его дочери, как и двое младших сыновей — Андрей и Николай, были взяты на воспитание родственниками.

Несмотря на тяжелый нрав Михаила Андреевича, смерть его была большим горем для детей. По семейным преданиям, именно тогда у Федора случился первый припадок тяжелой болезни (в 19 лет) — эпилепсии, которая не оставляла его до последних лет жизни (сам писатель появление эпилепсии связывал с тем, что, будучи уже сосланным на каторгу после участия в деле «петрашевцев», он в 1851 году был выпорот за какую-то провинность). Однако в пользу того факта, что эпилепсия у Достоевского проявила себя задолго до каторги, свидетельствуют воспоминания близкого знакомого писателя и друга его семьи доктора С. Д. Яновского.

«Достоевский, — писал доктор, — страдал падучею болезнью еще в Петербурге и притом за три, а может, и более лет до арестования его по делу Петрашевского, а следовательно, до ссылки в Сибирь. Дело в том, что тяжелый этот недуг. падучая болезнь у Федора Михайловича в 1846, 1847, 1848 годах обнаруживалась в легкой степени. Сам больной, правда болезнь свою смутно сознавал и называл ее обыкновенно кондрашкой с ветерком».

В эпилепсии многое зависит от точки отсчета. Для Достоевского такой точкой стали судорожные припадки. Они действительно появились не то на каторге, не то немного позднее, на поселении. Но до того были какие-то «нервные явления» в подростковом возрасте. К примеру, обмороки (один обморок, случившийся во время знакомства с известной петербургской красавицей), специфические «головные дурноты», боязнь летаргии, мучительная тоска и, наконец, «приступы».

Вот как описывает один из «приступов» доктор С. Д. Яновский: «.в июне 1847 года. был первый сильный припадок болезни, который сопровождался страшным приливом к голове и необыкновенным возбуждением всей нервной системы. Федор Михайлович был в страшно возбужденном состоянии и кричал,

что он умирает. пульс у него был более 100 ударов и чрезвычайно сильный; голова прижималась к спине, и начинались конвульсии.» Яновский видел несколько таких приступов. Один из них угрожал «серьезной опасностью жизни».

В другой раз С. Д. Яновский писал: «28 мая 1848 года Виссарион Григорьевич Белинский — большой друг и соратник писателя — скончался. Рано утром Федор Михайлович Достоевский пришел ко мне и сказал: «Батенька, великое горе свершилось — Белинский умер». Ночью с Достоевским случился тяжелейший припадок».

Но помимо болезни, а любая болезнь непривлекательна, существуют особенности личности — взрывоопасная смесь качеств, придающая некоторым эпилептикам особый, лишь им одним присущий шарм или, наоборот, яростное постоянное возбуждение, от которого страдают ближние. По словам Авдотьи Панаевой, Федор Михайлович «.приходил. с накипевшей злобой, придирался к словам, чтобы излить. всю желчь, душившую его». А однажды Достоевский чуть было не убил жену, когда та вздумала пошутить над ним, сказав, что у нее в медальоне хранится портрет любовника. Смысл шутки заключался в том, что Анна Григорьевна — вторая жена писателя, слово в слово воспроизвела эпизод из романа мужа.

Необходимо отметить, что отношения с женами (а их было две) складывались у писателя довольно странно. Первая жена — Мария Дмитриевна, по первому мужу — Исаева, была женщиной умной, образованной, с сильным характером, необыкновенно живая и впечатлительная. С нею Достоевский обвенчался в 1857 году после окончания четырехлетней каторги в Омске и пребывания на солдатской службе в Сибирском линейном батальоне (в районе Семипалатинска). В своих письмах-исповедях к А. Е. Врангелю Федор Михайлович подробно рассказывал о всех перипетиях их отношений: два года боязни, что она выйдет замуж за другого, готовность пожертвовать собой ради ее счастья, забота о ней и ее сыне от первого брака. Пережитое нашло отражение на страницах романа «Идиот».

Мария Дмитриевна была сложной, экзальтированной натурой. «Мария Дмитриевна вечно хворала, капризничала и ревновала, это несчастный брак», — писал Врангель. «.Несмотря на то что мы были с ней положительно несчастны вместе, — по ее страстному, мнительному и болезненно фантастическому характеру, — мы не могли перестать любить друг друга, даже чем несчастнее были, тем более привязывались друг к другу», — рассказывал сам Достоевский.

Их совместная жизнь прервалась смертью жены 15 апреля

1864 года. В то время писатель, после закрытия цензурой его журнала «Время» и становления нового — «Эпоха», работал над «Записками из подполья». В том же году внезапно скончался старший брат писателя, с которым его связывали не столько родственные узы, сколько доверительные и дружеские отношения.

«Бросился я, схоронив ее, в Петербург, к брату, — писал Федор Михайлович, — он один у меня оставался, через три месяца умер и он. и стало мне просто страшно. Вся жизнь переломилась надвое».

После смерти Михаила Михайловича осталось всего триста рублей, на которые его и похоронили. Между тем у покойного было до двадцати пяти тысяч долгу, и семейство его, состоявшее из жены и шестерых детей, осталось без средств к существованию. Федор Михайлович оказался для них единственной надеждой, «и они все — и вдова, и дети — сбились в кучу около меня, ожидая от меня спасения. Брата моего я любил бесконечно, мог ли я их оставить?..» — писал Достоевский своему семипалатинскому приятелю А. Е. Врангелю. Он взял на себя уплату долгов брата, содержание его семьи и воспитание пасынка.

А 25 сентября того же года умер один из ведущих сотрудников журнала Достоевского — Аполлон Григорьев, и на плечи Федора Михайловича легли еще заботы по изданию. Он и корректуры читал, и возился с авторами и цензурой, и правил статьи, просиживая над ними до шести часов утра, спал менее пяти часов в сутки. Тогда писатель работал над романом «Игрок» (он был написан всего за 26 дней), основанным на личных переживаниях, отражающим страсть самого автора к игре в рулетку. Вообще-то многие русские писатели, начиная с Гаврилы Державина, играли, например, в карты и проигрывались, что называется, «в пух и прах». Но у Достоевского тяга к рулетке выходила за рамки обычного азарта. «Это была, — писала Анна Григорьевна Достоевская (вторая жена писателя), — не простая слабость воли, а всепоглощающая человека страсть, нечто стихийное, против чего даже твердый характер бороться не может».

Достоевский, как ему казалось, разработал универсальную систему игры. Он верил в нее абсолютно, несмотря на постоянные проигрыши. И ставил на кон все. Забирал из семьи последние деньги, закладывал вещи, влазил в долги.

Будучи весь в долгах, преследуемый кредиторами, получающий отказы в публиковании его статей и переиздании уже вышедших романов, Достоевский оказался в безвыходном положении. Необходимо было срочно достать три тысячи рублей

и расплатиться с долгами, а иначе — «яма». В эти дни с Федором Михайловичем познакомился книготорговец и издатель Ф. Т. Стелловский. Он умело находил авторов, попавших в беду и в самую критическую для них минуту предлагал помощь и заключал соглашения, извлекая для себя огромную выгоду. Он предложил Достоевскому необходимую сумму с условием, что писатель разрешит ему напечатать все свои вышедшие произведения в трех томах, доход от продажи которых он заберет себе. Кроме того, за эти же деньги автор дает обязательство в очень короткий срок написать новый роман, доход от которого также идет Стелловскому. В случае нарушения договора Стелловский приобретает право на издание не только всех существующих произведений Достоевского, но и тех, которые были бы созданы автором в будущем.

Достоевский, как и многие талантливые, но нищие авторы — композитор М. И. Глинка, писатели А. Ф. Писемский и В. В. Крестовский — принял условия этого кабального «соглашения». Новый роман должен быть сдан 1 ноября 1866 года. Но выполнить свое обязательство в полтора-два месяца Федор Михайлович был не в силах, так как не успевал и сочинять, и записывать, и править написанное. Друзья посоветовали ему нанять стенографистку — девятнадцатилетнюю Анну Григорьевну Сниткину — выпускницу стенографических курсов, которая впоследствии стала второй женой писателя. С ее помощью работа была выполнена даже досрочно — к 30 октября.

Утром 1 ноября автор привез роман Стелловскому. Тот, конечно же, рассчитывал, что писатель не выполнит условий сдать рукопись в срок. Но на всякий случай хитрый Стелловский уехал в тот день из города, и слуга сказал Достоевскому, что ему неизвестно, когда хозяин вернется. Анна Григорьевна, умная и практичная барышня, предвидя это обстоятельство, посоветовалась накануне со знакомым юристом, который рекомендовал сдать рукопись нотариусу или приставу той части, где проживает Стелловский. Лишь к десяти часам вечера Достоевскому удалось оформить передачу рукописи и получить официальную расписку. Роман был сдан точно в срок, Стелловский не смог предъявить никаких претензий, и Достоевский был спасен.

Но даже несмотря на столь поучительную историю, страсть Достоевского к азартным играм не проходила. Уже женившись, обзаведясь тремя детьми (один из которых — младший Алеша, любимец всей семьи — умер в трехлетием возрасте в результате приступа эпилепсии), писатель мог часами просиживать за «зеленым сукном» рулеточного стола и проигрывать последние

гроши. Письма Достоевского к жене в тот период — это крик отчаяния, уничижительное самобичевание, горячечная мольба о помощи. «Аня, милая, друг мой, — писал Достоевский, — прости меня, не называй меня подлецом! Я сделал преступление, я все проиграл, что ты мне прислала, все до последнего крейцера, вчера же получил и вчера проиграл! Аня, милая, я хуже, чем скот!»

С годами, когда психическое состояние Достоевского переменилось, он совершенно охладел к игре. Связанные с игрой впечатления освобождали Достоевского от других, куда более тягостных и вызванных болезнью переживаний. У некоторых эпилептиков появлению судорожных припадков предшествует аура — последнее, что чувствует больной перед тем, как потерять сознание. У Достоевского это было ощущение невероятного блаженства. Критик Н. Н. Страхов писал с его слов: «На несколько мгновений я испытываю такое счастье, которое невозможно в обыкновенном состоянии и о котором не имеют понятия другие люди. Я чувствую полную гармонию в себе и во всем мире, и это чувство так сильно и сладко, что за несколько секунд такого блаженства можно отдать десять лет жизни, пожалуй, всю жизнь».

Н. Н. Страхову вторит математик Софья Ковалевская, в дом родителей ее был вхож Достоевский. «Вы все, здоровые люди, — рассказывал Достоевский, — не подозреваете, что такое счастье, которое испытываем мы, эпилептики, за секунду перед припадком. Магомет уверяет в своем Коране, что видел рай и был в нем. Все умные дураки убеждены, что он попросту лгун и обманщик. Ан нет! Он не лжет. Он действительно был в раю в припадке падучей, которой страдал, как и я. Не знаю, длится это блаженство секунды, или часы, или месяцы, но верьте слову, все радости, которые может дать жизнь, не взял бы я за него».

Достоевский безмерно страдал от эпилепсии. После припадков он становился ужасно капризным, раздражительным, требовательным. Его все задевало, сердило. «Его нередко тянуло на скандал, — вспоминала А. Г. Достоевская. — Федя бранился, зачем аллеи прямы, зачем тут пруд, зачем — то, зачем — другое». В эти минуты Достоевский казался себя преступником, совершившим ужасное злодеяние. И он мучался этим. Еще были тоска и страх смерти. Достоевский путал имена, фамилии, даты, не узнавал знакомых.

Судорожные припадки у Достоевского наблюдались часто. Нередко они провоцировались внешними факторами — психическим перенапряжением, неприятностями, сменой погоды, приемом спиртного (Достоевский в зрелые годы пил мало и, когда ему пришлось по случаю выпить бокал шампанского, у него

развился тяжелейший «двойной» эпилептический припадок). Кроме того, эпилептический припадок мог быть вызван сексуальным возбуждением, как это однажды случилось с ним в постели, когда после венчания молодые уединились в спальне. Его первая жена, Мария Дмитриевна Исаева, была шокирована этим до крайности.

В своих воспоминаниях Н. Н. Страхов рассказывает об одном эпилептическом припадке Достоевского, который ему пришлось видеть. «Это было, вероятно, в 1863 году. Поздно, часу в одиннадцатом, он зашел ко мне, и мы оживленно разговорились. Федор Михайлович очень оживился и зашагал по комнате. Он говорил что-то высокое и радостное. Одушевление его достигло высшей степени. Я смотрел на него с напряженным вниманием, чувствуя, что он скажет что-нибудь необыкновенное. Вдруг из его открытого рта вышел странный протяжный и бессмысленный звук, и он без чувств опустился на пол среди комнаты. Вследствие судорог тело только вытягивалось, да на углах губ показалась пена. Через полчаса он пришел в себя».

И тем не менее, Достоевский дорожил эпилепсией. Он видел в ней непременное условие и писательского, и (последнее для Достоевского было особо значимо) пророческого дара. Достоевский был пророком по складу характера, по темпераменту, по присущим ему интуитивным качествам. «А когда читал Достоевский, — писал историк литературы С. А. Венгеров, — слушатель, как и читатель кошмарно-гениальных романов его, совершенно терял свое «я» и весь был в гипнотической власти этого изможденного старичка с пронзительным взглядом беспредметно уходящих куда-то глаз, горевших мистическим огнем, вероятно, того блеска, который некогда горел в глазах протопопа Аввакума».

Опыт болезни эпилепсией нашел свое отражение в творчестве Достоевского. Отсюда клинически правдоподобные описания переживаний эпилептиков — героев его повестей и романов, например князя Мышкина. И заболеванием, и высказываниями князь похож на Достоевского. Он alter ego его. Еще Смердяков («Братья Карамазовы»), Лебядкин, Кириллов, Ставрогин («Бесы»); Ордынов и Мурин («Хозяйка»); Нелли («Униженные и оскорбленные»).

И дело не столько в естественном для писателя желании рассказать о пережитом. Люди дюжинные, и мыслящие, и ведущие себя обыденно, были бы лишними в романах Достоевского, где все происходит на грани невозможного, а предчувствие апокалипсиса открывает в человеке глубоко скрытые где-то свойства и качества. Другое дело, когда речь идет

о психически больных с их расколотым сознанием и, в силу этого, нетривиальным видением происходящего.

Говоря о Достоевском как о пророке, имеют в виду следующее. В своих романах Достоевский первым обратил внимание на кризисное состояние мировой цивилизации и надлом в общественном сознании. В революционном «бесовстве» его времени Достоевский увидел прообраз будущих катастроф и потрясений. И наконец, именно он заговорил об особом предназначении русского народа и о евреях, стоящих у него на пути и препятствующих выполнению исторической миссии. «Слово “жид”, сколько я помню себя, — писал

Достоевский, — я упоминал всегда для обозначения известной идеи — “жид, жидовщина, жидовское царство”». Надо заметить, что Достоевский антисемитом себя не считал и даже обижался, когда его обвиняли в этом. «Всего удивительнее мне то, — писал Достоевский, — как и откуда я попал в ненавистники евреев, как народа и нации. в сердце моем этой ненависти не было никогда, и те из евреев, которые знакомы со мной и были в сношениях со мной, это знают».

Влияние Достоевского на мировую культуру признавалось всегда, хоть и с оговорками. О пророчествах, содержащихся в романе «Бесы», заговорили после развала Советского Союза, а до этого Достоевского ругали за непонимание стремлений пролетариата. Ленин, к примеру, назвал роман «Бесы» «архискверным», поскольку отдельные его главы представляли собой пасквиль на революционеров и социалистов. Что же до «нравственных поисков» Достоевского, то поиски эти, «густо замешанные» на махровом антисемитизме и шовинизме, обрели поклонников и интерпретаторов. И если рассуждения о «всеотзывчивости» и «всечеловечности» русского народа, о его способности к «примирительному взгляду на чужое», об особом призвании России охотно цитируются философствующими интеллектуалами, то антисемитские высказывания используются широкими массами поклонников русской национальной идеи («чего уж там, сам Достоевский писал.»).

Что сформировало взгляды Достоевского, что определило их направление, сказать трудно.

Обращает на себя внимание слабость доказательной базы — ссылки весьма приблизительны и условны, факты, которыми оперирует писатель, частью не проверены, частью просто подтасованы. Трудно поверить, что они исходили от Достоевского — мастера топографически точных подробностей.

Достоевского подвел принцип. Люди, одержимые какой-то одной, чрезвычайно важной для них идеей (в психиатрии такие

идеи принято называть сверхценными), берут в расчет все, что подтверждает их правоту, и отвергают все, что им противоречит. Так Гегель, когда кто-то заметил, что его взгляды на мир не вполне соответствуют действительности, не задумываясь, заявил: «Тем хуже для действительности». Так и Достоевский в поисках аргументов фальсифицировал отдельные положения Талмуда (в этом его уличил философ В. Соловьев), подтасовывал исторические факты, лицедействовал и блажил на манер Фомы Фомича Опискина — героя его повести «Село Степанчиково и его обитатели». Недаром критик Н. К. Михайловский отождествлял образ Опискина с самим писателем.

Часто так бывает, что рассуждения больших писателей касательно общественных событий намного слабее их творчества. «Выбранные места из переписки с друзьями» Гоголя; пресловутое «толстовство» Толстого, «национальная идея» Достоевского. Но именно они, эти рассуждения, находят распространителей и последователей, особенно в смутные времена, когда растет спрос на пророков.

Когда-то Достоевский плакал от избытка чувств, читая книгу Иова. Позднее творчество самого Достоевского постигали как нечто очень важное, нечто крайне необходимое для духовного становления. Сегодня вряд ли кто-нибудь всерьез станет утверждать, что целую ночь читал Достоевского и проснулся обновленным — другие времена, другие нравы. Смогут ли наши дети жить без Достоевского? Сергей Довлатов как-то заметил: «Кто-то сказал: “Наши дети становятся американцами. Они не читают по-русски. Это ужасно. Они не читают Достоевского. Как они смогут жить без Достоевского?” На что художник Бахчанян заметил: “Пушкин жил и ничего”».

ЕЛИЗАВЕТА I ТЮДОР

(род. в 1533 г. - ум. в 1603 г.)

Почти полстолетия правления Елизаветы I, более известной под именем «королевы-девственницы», вошли в историю Англии как «золотой век Елизаветы». Судьба самой Елизаветы Тюдор далека от сложившегося идеализированного образа. Волею придворных историографов ее царствование было превращено в прекрасную легенду. Клио — муза истории — порой весьма причудливо вершит свои дела, однако проходит время — и все возвращается на круги своя.

Детство будущей королевы было не простым. Она родилась 7 сентября 1533 года во Гринвичском дворце, расположенном в пригороде Лондона, отцом ее был Генрих VIII Тюдор, матерью — вторая жена короля Анна Болейн. Генрих был инициатором разрыва отношений Британии с Папой Римским, который не давал благословения на развод августейшей особы с Катариной Арагонской, испанской принцессой. Она никак не могла подарить королю наследника — родила дочь Марию и не имела больше детей.

Генрих очень рассчитывал, что вторая супруга родит сына, но когда снова родилась дочь, положение Болейн при дворе пошатнулось. Через три года, «благодаря» усилиям придворных интриганов и с молчаливого согласия Генриха, Анна была обезглавлена по обвинению в адюльтере и государственной измене.

Помимо смерти матери, трехлетнюю Елизавету ожидало и другое несчастье: Генрих вынудил парламент издать Акт, по которому его брак с католичкой Анной Болейн признавался недействительным с момента его заключения, что автоматически делало Елизавету незаконной дочерью короля. Сложно оценить

все влияние этих фактов на характер маленькой девочки, которая была отослана в Хэтфилд, но гувернеры отмечали, что она не по годам серьезно относилась к жизни. В шесть лет Елизавета была столь же степенна и уравновешенна, как и в сорок.

В 1537 году у Генриха родился от третьей жены долгожданный наследник, принц Эдуард. Его матерью стала Джейн Сеймур. Появление брата еще больше отдалило Елизавету от родственников, в частности от отца. И все же нельзя сказать, что Генрих ненавидел дочь — наоборот, она всегда присутствовала на королевских приемах и празднествах. Кроме этого, ее объявили третьей наследницей престола — после брата и старшей сестры. Будущая королева очень любила Эдуарда, была привязана к шестой жене отца, Катерине Парр.

Елизавета получила прекрасное образование, ее преподавателями были профессора Кембриджа. Такое образование обычно давалось мальчикам — древние и современные иностранные языки, история, риторика, этика. Учителя отмечали, что в принцессе нет женских слабостей, скорее, ей свойственен мужской склад ума. Знания, приобретенные в детстве, значительно облегчили в будущем исполнение королевских обязанностей. Особенно Елизавета увлекалась теологией и английским протестантизмом. При этом принцессу нельзя было, по мнению современников, назвать религиозной.

В 1547 году умер Генрих VIII, и трон перешел к 10-летнему Эдуарду. Катерина Парр вскоре после смерти мужа вышла замуж за лорда Томаса Сеймура, который плел интриги против своего племянника Эдуарда — короля Англии. В 1549 году, после смерти Катерины Парр, Томас был арестован по обвинению в государственной измене и тайном намерении жениться на Елизавете, чтобы захватить трон. Елизавета оказалась в непростом положении, поскольку были свидетельства того, что лорд и принцесса несколько раз встречались. Однако при известии о казни Сеймура принцесса даже «глазом не моргнула».

В 1553 году Эдуард умер, и на трон взошла фанатичная католичка Мария (достойная продолжательница дела испанской короны и инквизиции), желавшая во что бы то ни стало вернуть Англию в лоно Римско-католической церкви. Это ее желание вкупе со свадьбой с Филиппом II Испанским вызвало бунт протестантов. В этих условиях жизнь протестантки Елизаветы оказалась в прямой опасности, и ей пришлось перейти в католичество. Одновременно она вынашивала планы захвата трона и реставрации.

В январе 1554 года в Лондоне вспыхнуло восстание Томаса

Уатта. Елизавету бросили в Тауэр, обвинив в подстрекательстве к бунту. Через два месяца ее выпустили на волю, поместив под домашний арест в Вудстоке.

17 ноября 1558 года бесплодная королева Мария скончалась. Пришел черед Елизаветы, которая взошла на трон при всеобщем ликовании. Ее возвращение в Лондон было триумфальным. С первых же недель царствования Елизавета I, королева Англии, погрузилась в государственные дела: изучала расстановку сил, формировала правительство, анализировала документы. Она сократила численность Тайного совета, удалив оттуда католиков, тем самым повысила эффективность его работы. Она уменьшила число придворных.

Основной проблемой правления Елизаветы был царивший в Англии уклад, в котором обязанности женщины четко ограничивались. Придворные теологи и философы даже разработали целую теорию, по которой у власти есть «два образа — мужской и женский». Поскольку предыдущая королева не смогла добиться приемлемой модели взаимоотношений с подданными, Елизавета вырабатывала свой стиль правления. Она хотела, чтобы ее воспринимали, в первую очередь, как государственного деятеля, а не как женщину.

Образ королевы-девственницы создавался и укреплялся на протяжении всего правления Елизаветы, но истоки его надо искать в 1555 году. Тогда королева Мария обещала выдать замуж свою сестру за католика, герцога Савойского. Это не входило в планы Елизаветы — она впала в депрессию, настойчиво заявляя, что хочет остаться девственницей.

Когда Елизавета стала королевой, вопрос о «спутнике жизни» приобрел государственные масштабы. Помимо того, что единственной допустимой общественной ролью женщины считалась роль супруги и матери, нужно было думать о наследниках — если Елизавета умрет бездетной, прервется династия Тюдоров. Ближайшей родственницей королевы была Мария Стюарт, королева Шотландии, внучатая племянница Генриха VIII. Но Мария была католичкой, ее поддерживала Франция и весь католический мир, что ужасно пугало английских протестантов. Позже Мария была вовлечена в заговор католиков против Елизаветы, который был раскрыт, и в 1587 г. шотландскую королеву казнили.

Брак Елизаветы был важен и для дипломатов — как известно, самые крепкие дипломатические союзы всегда скреплялись браком наследников престолов договаривающихся стран. Англия в то время была слаба в военном плане и находилась в полной международной изоляции. Выбор у Елизаветы был широким:

Филипп II, король Испании; эрцгерцог Австрии; Эрик XIV, король Швеции; Генрих, герцог Анжуйский, будущий король Франции; его брат — Франсуа, герцог Алансонекий. Елизавета, похоже, вообще не собиралась выходить замуж, поскольку переговоры о возможном бракосочетании длились по нескольку лет и заканчивались ничем.

Упорное нежелание Елизаветы выходить замуж — одна из неразрешимых загадок ее царствования. Историки пытались разгадать ее много раз. Наиболее распространенная версия — нежелание Елизаветы делить власть с супругом, стремление сохранить полную политическую самостоятельность. Во всех многочисленных брачных проектах, которые затевались Елизаветой, обязательным условием брачного договора был отказ царственного супруга от правления. То есть изначально для Елизаветы искали не соправителя, а исключительно производителя: Англии был нужен наследник, а не король.

Существует и другая точка зрения: Елизавета не выходила замуж потому, что подозревала у себя бесплодие (то есть замужество не решало проблему преемника). Подозрение это основывалось на том, что бесплодием страдала ее сводная сестра, Мария, и Елизавета считала, что в их роду это некая наследственная болезнь.

Эту версию пытались опровергнуть, опираясь, прежде всего, на свидетельства современников. Известно, что испанские послы, чей сюзерен более других интересовался положением дел в Англии, подкупали самых разных людей (врачей, прачек и т. д.) и неоднократно обнаруживали подтверждения того, что королева способна к деторождению. Однако единственным подлинным фактом является тот, что Елизавета не страдала нарушениями менструального цикла. Хотя это ни о чем не говорит.

Наконец, самая радикальная версия распространилась на рубеже 1920-1930-х годов. Она гласит, что Елизавета была королевой-девственницей не по своей воле, а в силу физиологических особенностей организма, которые не позволяли ей вступать в близкие отношения с мужчиной. Что это за «физиологические особенности» — на тот момент было неизвестно. Но, похоже, именно их имела в виду Мария Стюарт в своем знаменитом «обличительном» письме к Елизавете, где называет ее «не такой, как все женщины», неспособной к браку, потому что «этого никогда не может быть».

Последняя версия нашла неожиданное подтверждение по результатам генетических исследований. Современные ученые предполагают, что у Елизаветы Тюдор присутствовал неполный вариант синдрома Морриса — предполагаемый диагноз у Жанны

д'Арк. Этот синдром характеризуется наследственной нечувствительностью периферических тканей плода к воздействию мужского гормона семенников. В результате этой нечувствительности развитие организма, обладающего мужским набором хромосом и семенниками, идет по женскому направлению. Развивается псевдогермафродит — высокая, стройная, статная, физически сильная женщина без матки, с малым влагалищем, с рудиментами семенников, не менструирующая и не рожающая, но способная к сексуальной жизни и сохраняющая нормальное влечение к мужчинам.

Все приведенные выше точки зрения на безбрачие королевы страдают излишним романтизмом. Быть может, объяснение гораздо проще и убедительнее: ее нежелание выйти замуж — не что иное, как продуманный политический ход. Елизавета любила повторять, что она «замужем за Англией»; а так называемые «брачные игры» при дворе превратились стараниями королевы чуть ли не в основное ее оружие. Сватовство иностранных принцев держало в постоянном напряжении противоборствующие страны, ибо замужество Елизаветы (если бы оно состоялось) способно было нарушить политическое равновесие в Европе и создать совершенно иной расклад сил. Королева этим умело пользовалась.

Не собираясь выходить замуж, она, тем не менее, чуть ли не постоянно находилась в состоянии «обручения» с тем или иным претендентом: так, например, сватовство французского герцога Алансонского длилось ни много ни мало 10 лет! В зависимости от политической ситуации во Франции и Испании Елизавета то приближала, то отдаляла претендента, заставив Екатерину Медичи (французскую регентшу) и Филиппа II (короля Испанского) изрядно поволноваться, ибо возможный брак английской королевы и французского принца подрывали саму возможность мирного сосуществования Валуа и Габсбургов.

Не выходить замуж было выгодно. Королева-девственница имела неограниченную возможность очаровывать своих советников и придворных. Мужчины, влюбленные в нее, делались покорными и превращались в надежных помощников. Впрочем, Елизавета особо на этот счет не обольщалась: принимая лесть, она, тем не менее, знала им истинную цену. Дело было не во «влюбленности» — в сердцах ее придворных, как и иностранных принцев, жила надежда на брак с Ее Величеством.

В разные годы эту надежду лелеяли такие знатные английские вельможи, как Пикеринг, Арундел, Лестер. Всячески распаляя желания в сердцах мужчин, Елизавета ни разу не думала о браке серьезно («Скорее одинокая нищенка, чем

замужняя королева!» — вот ее слова). Слишком близко сталкиваясь с чудовищным, неразмышляющим мужским самолюбием и тщеславием, она не могла не презирать мужчин. В своем раболепии перед ней они доходили до абсурда (например, один провинциальный дворянин, некто Каргли, добровольно согласился на роль шута при дворе) — но только в том случае, если надеялись на милости с ее стороны. Стоило ей чуть ослабить вожжи — и мужчины мгновенно забывали о своей «неземной любви» (ее фаворит, граф Роберт Лестер, когда Елизавета заболела оспой, с нетерпением ждал ее смерти в сопровождении нескольких тысяч вооруженных приспешников, надеясь захватить трон).

Чтобы добиться своей цели, окружающие ее мужчины не считались ни с чем: у них не было ни твердых политических убеждений, ни моральных принципов. Тот же Лестер в самом начале 1560-х гг., когда его надежды заполучить Елизавету в жены начали стремительно таять, заключил за монаршей спиной неблаговидную сделку с Филиппом II. Если Филипп поддержит его брак с королевой, Лестер берет обязательство отстаивать испанские интересы в Англии и править страной в соответствии именно с этими интересами. Это попахивало государственной изменой. Королеве стали известны его дерзкие планы, и Лестер не был казнен лишь потому, что в нем еще нуждались.

Единственным мужчиной при дворе, который пользовался настоящим и неизменным уважением королевы, был Уильям Сесил. Имея прекрасную крепкую семью, он никогда не волочился за Елизаветой и не старался понравиться ей как мужчина. Он был достаточно смел, чтобы не соглашаться с ней, и достаточно умен, чтобы делать вид, что соглашается. Его твердые политические убеждения позволяли придерживаться четкой позиции. Он был надежен и предан. Сесил был богат, рачителен и честен, и все попытки врагов королевы подкупить его проваливались. Кто знает, быть может, королева совершенно искренне считала, что только этот человек мог бы стать ей достойным мужем, ибо «только его физиономию она видела столько лет, и он все никак не мог ей надоесть».

Безмужие королевы отвечало и главной ее цели: сохранению собственной жизни, ибо, вопреки национальным интересам, Елизавете вовсе не нужен был наследник. Отсутствие названного преемника не позволяло интриговать в пользу конкретного человека и не создавало прецедентов для заговоров против Елизаветы. Отсутствие наследника было ее основной — и лучшей! — личной гарантией, «ее патентом на власть».

Надо сказать, что минусы положения «королевы-

девственницы» едва ли не перевешивали плюсы. Личная заинтересованность приближенных в «особой благосклонности» королевы создавала при дворе нездоровую, нервную атмосферу постоянного соперничества, всеобщей ненависти и чудовищных склок. Все интриговали и подсиживали друг друга. Благодаря тому что с каждым мужчиной у королевы были «личные отношения», фракционные конфликты, стычки и вражда при дворе не прекращались ни на день, что, разумеется, крайне дестабилизировало и без того непростую обстановку в государстве.

Камнем преткновения во внутренней политике Англии оставался вопрос об отношениях между католиками и протестантами. Елизавета восстановила протестантизм актом 1559 года, возобновила действия антипапских указов ее отца. Королева становится во главе церкви. За пропуск воскресной службы назначался штраф. Военные, священнослужители и профессора университетов должны были клясться на Библии в преданности королеве.

Кроме того, Англии все время угрожала испанская корона и ее морская флотилия — Непобедимая армада. Испания прочно удерживала лидерство в мире, активно ведя захватнические войны, покорив Португалию, часть Италии, Нидерланды. Испанский король Филипп II, ревностный католик, был одержим идеей утвердить католицизм во всем мире, поэтому постоянно ссорился со странами, где победила Реформация. Особую ненависть короля вызывала Англия.

Правда религиозные мотивы играли здесь последнюю роль. Причины ненависти к «мерзкому острову» таились в иной сфере. Испанцы вывозили из колоний в Южной Америке и Африке несметные богатства. Десятки кораблей ежемесячно отправлялись к берегам Испании, груженные золотом, серебром, живым товаром (рабами). Но далеко не все корабли прибывали к месту назначения: в пути на них нападали английские пираты и грабили подчистую. Пиратство в Англии имело чуть ли не легальный статус — львиная доля награбленного попадала в королевскую казну, а особо отличившиеся награждались дворянскими титулами (достаточно вспомнить сэра Френсиса Дрейка) и высокими военными чинами.

Ярости Филиппа не было предела. Однако бороться с Елизаветой военными методами он опасался — у Англии был не менее сильный флот и опытные командиры, чем у Испании. Любые попытки урегулировать конфликт с помощью международного права ни к чему не приводили. Много лет между Испанией и Англией шла «война под ковром». Филипп не

брезговал никакими средствами: известно, что нити практически всех заговоров, ставящих целью «физическое устранение» Елизаветы, вели в Мадрид.

В 1584 году Тайный совет в Лондоне организовал группу бдительности «Неразрывная Ассоциация», задача которой — личная охрана Елизаветы. И группа работала на совесть! Заговоры раскрывались десятками, виновные кончали жизнь на плахе. Однако Елизавета не могла вечно испытывать судьбу. Понимая, что война с Испанией неизбежна, и трижды публично объявляя ее начало, королева трижды передумывала и наконец вовсе запретила обсуждать этот вопрос в совете.

Напряжение в отношениях двух стран достигло апогея к 1580-м годам. К урону от пиратских набегов Филипп был вынужден присовокупить вмешательство Англии в войну Испании с Нидерландами. Нидерланды боролись за национальную независимость, положение усугублялось непримиримой враждой между католиками-испанцами и протестантами-голландцами. В течение многих лет протестантская Англия финансово помогала Нидерландам. Английский главнокомандующий граф Роберт Лестер принял от голландцев титул Верховного губернатора Объединенных Провинций Нидерландов, что привело Филиппа в неописуемую ярость. Стало очевидно, что прямого военного столкновения между «сверхдержавами» не миновать. В Испании началось спешное строительство новых военных кораблей. К 1588 году все приготовления были закончены. 130 испанских судов были готовы начать победный поход против англичан.

Чем закончилась военная эскапада Филиппа Испанского в Англии, известно всем. Маленькая Англия (несмотря на подавляющее военное превосходство испанцев — 130 испанских кораблей против 35 английских) сокрушила армаду — факт, известный всем из школьного курса истории. Однако победа оказалась пирровой, потому что абсолютно ничего не решила. Война с Испанией отнюдь не закончилась, т. к. в 1596 и в 1599 годах Филипп снарядил против Англии новые корабли. Кроме того, Филипп оказывал влияние на английскую внутреннюю политику, наступая по всем фронтам. Когда в Ирландии поднялось освободительное восстание против английского владычества, именно Испания снабжала главу мятежников Тайрона деньгами и военной силой. Неизвестно, чем бы обернулось для Англии это изнуряющее противоборство, если бы в 1598 году неистовый католик Филипп II не успокоился навек.

Подходило к концу и царствование Елизаветы. Увы, Англия отнюдь не процветала. В Ирландии бесчинствовал Тайрон, и ответные действия английской армии не приносили никаких

результатов. Военные операции во Франции были безуспешными. Война с Испанией опустошила казну. Военный налог за последние годы увеличивался в несколько раз, но это не спасало положения. Королеве пришлось заложить фамильные драгоценности из королевской сокровищницы, но, принятые в заклад купцами, они принесли только около 10 000 фунтов и не избавляли страну от банкротства.

В королевстве наблюдалась чудовищная инфляция: деньги ничего не стоили. Количество бедняков, умирающих прямо на улице, стремительно росло, по всей стране вспыхивали хлебные бунты и акты насилия против королевских чиновников. В деревнях ели дохлых собак и кошек и — проклинали королеву.

Последней каплей стало восстание графа Эссекса в 1601 году. Он был любимцем королевы, ее последней и самой горькой страстью. Эта странная связь является квинтэссенцией отношений Елизаветы со своими фаворитами. Все неприглядные стороны ее характера видны в этой истории, как на ладони.

Казалось бы, ни один из прежних приближенных Елизаветы не удостаивался стольких знаков внимания: именно графу Эссексу была пожалована королевская перчатка на шляпу, только он позволял себе входить в королевские покои без доклада, только с ним королева запиралась в комнатах на долгие часы для игр. Однако особое положение, которое занимал Роберт Эссекс в сердце королевы, отнюдь не превратило его ни в богатого, ни в могущественного человека: у него были огромные долги, его покровительство отдельным лицам не приносило им никаких дивидендов (скорее уж, проблемы), его попытки вмешиваться в государственные дела Елизавета, по обыкновению, пресекла.

Елизавета играла с огнем, долгие годы держа себя с молодым, тщеславным и сильным мужчиной как с докучливым, хотя и любимым, ребенком, которому позволяют шалить, но всегда указывают на место и не принимают всерьез. Эта затянувшаяся игра, затеянная королевой, не могла длиться вечно. Над незадачливым графом потешались («весь Лондон смеется над ее шутом!»).

Уступая многочисленным просьбам, Елизавета согласилась послать Эссекса на усмирение мятежа в Ирландии, но это кончилось крахом. Эссекс потерпел полное военное поражение. Не сумев обуздать Тайрона, он без разрешения вернулся в Лондон, оставив весь север острова до самого Дублина абсолютно незащищенным перед мятежниками. Елизавета поняла, что ее игра с «юнцом» (Эссекс был моложе на 33 года, и королева так и не научилась видеть в нем мужчину, а не ребенка) зашла слишком далеко.

Такой проступок (фактически, военное преступление) нельзя было оставлять безнаказанным. Эссексу грозил суд, однако он не стал дожидаться правосудия. Одержимый непомерной гордыней, граф примкнул к заговору против Елизаветы. Мало того, он оказался в первых рядах мятежников, которые намеревались силой добиться отречения королевы и воцарения Иакова Шотландского. Заговор был обречен, как и все остальные эссексовские начинания: он не был ни дипломатом, ни политиком, ни царедворцем, ни заговорщиком. Итог известен: 25 февраля 1601 года молодой человек сложил голову на эшафоте. Елизавета так и не оправилась от величайшего потрясения: человек, которого она любила и который был ей абсолютно всем обязан, осмелился поднять на нее руку.

Именно понимание того, что власть ее, по сути, кончилась, и убивало Елизавету. Как и то, что ее никто не любит и подданные с нетерпением, которое даже не считают нужным скрывать, ожидают ее кончины. Один за другим с письмами, богатыми подарками из Лондона отправлялись к Иакову Шотландскому (ближайшему королевскому кровному родственнику) елизаветинские придворные, заранее надеясь завоевать расположение будущего короля. Наблюдая за этой суетой, Елизавете только и оставалось, что повторять: «Mortua sed non sepulta.» («Мертва, но не погребена»).

24 марта 1603 года этой неспокойной жизни пришел конец — королева Елизавета I скончалась в Ричмонде, графство Суррей, в возрасте 70 лет. Ее тело было предано земле в Вестминстерском аббатстве месяц спустя. Во время похорон гроб с телом королевы покоился на колеснице, которую везла четверка белых коней. На крышке гроба — восковое изображение королевы. Колесницу накрыли балдахином, который несли шестеро рыцарей. Великая жизнь великой женщины закончилась.

КАНТ ИММАНУИЛ

(род. в 1724 г. - ум. в 1804 г.)

Великий философ Иммануил Кант был человеком, о котором можно сказать, что он полностью «сделал себя сам». Благодаря железной воле и дисциплине ему удалось поправить и контролировать свое слабое здоровье, удлинить срок жизни, о чем сам Кант нередко говорил и писал.

Биографы пишут: «Это был слабенький мальчик, с нежным, бессильным телосложением, с плоской, вдавленной грудью», «человек со слабым здоровьем, причинявшим ему всякого рода беспокойства и затруднения при умственной работе».

К физической слабости, мучившей философа с раннего детства, прибавился с годами и род недуга душевного — «наклонность к ипохондрии, граничащая с пресыщением жизнью», — нервные припадки и депрессия. Философ писал, что человека с подобными симптомами временами окутывает «меланхолический туман, вследствие чего ему мерещится, будто его одолевают все болезни, о которых он что-либо слышал. Поэтому он охотнее всего говорит о своем нездоровье, жадно набрасывается на медицинские книги и повсюду находит симптомы своей болезни». В таких случаях на Канта благотворно действовало общество, к нему возвращалось хорошее настроение и аппетит. Может, поэтому Кант никогда не обедал в одиночестве и любил бывать на людях.

Кант поставил перед собой цель добиться физического и психического здоровья и к сорока годам достиг своей цели. Город день за днем наблюдал, как из хрупкого болезненного ребенка вырастал сильный духом человек, который прожил долгие годы, наполненные творческой работой. После сорока его здоровье укрепилось настолько, что до последних двух лет его жизни он не

знал никаких болезней. Кант считал, что продолжительная жизнь — это его собственная заслуга. Он полагал, что болезни его были вызваны сформировавшимися у него привычками, и решил полностью отказаться от них, создав новые, тем самым укрепить здоровье. Кант описал это в статье «Спор факультетов», доказывая, что с помощью философии можно победить или хотя бы предупредить болезни и даже старческую немощь.

Иммануила Канта можно смело назвать самой большой загадкой Кенигсберга. Прожив там почти весь свой век, он никогда не покидал пределов Восточной Пруссии, хотя получал немало лестных предложений от университетов Европы. Кант гордился своим затворничеством и не мог предположить, что его трактаты станут объектом нешуточных международных споров. В Европе уверяли, что в основу трудов Канта легли открытия Ньютона. В Азии до сих пор уверены, что философия Канта базируется на писаниях имама Газали и аль-Араби. Существует даже легенда, что на одном из вариантов собственной биографии Кант начертал арабской вязью: «Во имя Аллаха милостивого и милосердного!»

Внешне жизнь Канта текла размеренно и однообразно, была бедна яркими событиями и лишена динамики. Возможно, причиной тому служили частые юношеские депрессии, сопровождавшиеся страхами и повышенной тревогой, а также интровертный характер Канта и глубокая погруженность в себя. Вошедшие в легенды точность и чуть ли не болезненная пунктуальность Канта были способом отгородиться от пугающего внешнего мира и свести к минимуму его влияние на свою жизнь. В 1775 г. он даже переменил квартиру из-за того, что его изводил соседский петух, постоянно горланивший под окнами, — Кант очень страдал от посторонних звуков, отвлекавших его во время работы.

Ученый был великим педантом, но не занудой — все знавшие его отзывались о нем как об общительном и отзывчивом человеке. Ему приходилось много работать, но он знал не только труд, а умел отдыхать и развлекаться, сочетая ученость со светскими манерами. Ив тоже время постоянство привычек Канта поражало его современников — соседи даже сверяли по нему часы. Он жил по строгому режиму, принимал пищу и выходил на прогулку в одно и то же время, гулял по одному и тому же маршруту, и всем действиям философа предшествовала тщательная подготовка.

Впрочем, в юности Кант весьма вольно обращался со временем. К скрупулезной точности его чуть ли не силой приучил приятель — английский купец Ерин. Британец не прощал Канту малейших опозданий, из-за которых устраивал демарши и

выволочки. В итоге пунктуальность, педантизм и приверженность традициям настолько вошли в жизнь Канта, что от них зависел не только его душевный комфорт, но и здоровье. К примеру, увольнение нерадивого (зато привычного) слуги стало причиной сердечного приступа.

И все-таки, даже став невозможным педантом, Кант сумел сохранить в себе задор студента Альбертины — Кенигсбергского университета. Он обожал вино и презирал пиво, ценил женскую красоту. Будучи уже глубоким стариком, во время приемов и торжественных обедов он всегда просил какую-нибудь юную прелестницу сесть справа от него — философ тогда был слеп на левый глаз.

Магистр Кант охотно проводил свободное время за чашкой кофе или бокалом вина, играл на бильярде, вечером — в карты. Иной раз возвращался домой за полночь, а однажды, по собственному признанию, в таком подпитии, что не мог самостоятельно найти дорогу к дому. Вставать в любом случае приходилось рано: утром ждали лекции, а слабое здоровье заставляло думать о строгом режиме.

В общем, Кант, несмотря на всю свою ученость, был одним из самых гуманных мыслителей. Поэтому-то его часто сравнивают с Сократом, который спустил философию с небес на землю, отвлекся от космоса и занялся человеком. Для Канта проблема человека также стоит на первом месте, хотя он не забывает о вселенной. Кант размышлял о законах бытия с единственной целью: сделать человека человеком, очистив его сознание от утопий и иллюзий.

Иммануил Кант родился 22 апреля 1724 года в Кенигсберге (ныне российский Калининград — кстати, Канту довелось быть российским подданным с 1757 по 1762 г.). Мальчик рос на ремесленной окраине города. Он был четвертым ребенком в семье. Мать, которая к тому времени потеряла двух детей, в меру своих возможностей старалась развить сына физически и нравственно, разбудить в нем пытливый ум. «Никогда не забуду своей матери, — писал на склоне лет философ. — Она взлелеяла во мне первые зародыши добра, она открыла мое сердце впечатлениям природы, она пробудила и расширила мои представления, и ее поучения оказывали постоянное спасительное воздействие на мою жизнь».

По совету пастора Франца Альберта Шульца, восьмилетнего Иммануила отдали в «коллегию Фридриха», государственную академию, директором которой был сам Шульц. Здесь будущий философ провел восемь лет, обучаясь на латинском факультете. Главными предметами были латынь (20 часов в неделю) и

богословие. Из коллегии Кант вынес любовь к римской поэзии и антипатию к внешним проявлениям религиозного культа. Родители хотели, чтобы сын стал пастором, но мальчик мечтал посвятить себя классической филологии.

Осенью 1740 года шестнадцатилетний Кант стал студентом Альбертины — Кенигсбергского университета. Гимназическое увлечение словесностью уступило место живому интересу к физике и философии. Своими новыми пристрастиями он был обязан профессору Мартину Кнутцену, оказавшему огромное влияние на духовное развитие Иммануила. Если бы не ранняя смерть Кнутцена, он мог бы войти в пантеон корифеев немецкой классической философии. Однако сейчас он известен только как учитель Канта, познакомивший ученика с основополагающими трудами физиков (например, Ньютона) и философов.

Под влиянием Кнутцена, пользуясь его библиотекой, Кант принялся за самостоятельный труд по физике на четвертом году университетского обучения. Работа продвигалась медленно. Сказывалось не только отсутствие навыков и недостаток знаний, но и крайняя нужда, в которой пребывал Кант.

Рано потеряв мать и отца, он влачил нищенское существование. Бедность преследовала великого мыслителя почти до самой смерти: только на склоне лет он мог позволить себе купить небольшой домик. В молодые годы Кант зарабатывал на жизнь, чем только мог — от репетиторства до игры на бильярде. Нередко, чтобы выйти в город, будущий почетный гражданин Кенигсберга брал взаймы обувь у своих друзей по альма-матер. Из-за бедности он не женился, остался холостяком до конца дней. Кант смеялся над своим холостяцким бытием: мол, когда была нужна женщина, я не мог ее прокормить, когда же положение позволило содержать жену, надобность в ней отпала. И тут же добавлял — ничто не оправдывает безбрачия.

Писал Кант свою первую работу «Мысли об истинной оценке живых сил» три года; потом еще четыре печатал. Юношеская работа Канта изобилует интересными умозаключениями и гипотезами. Внимание современной космологии, например, могут привлечь рассуждения Канта о связи трехмерности пространства с законом всемирного тяготения. Один экземпляр книги автор отправил Галлеру, швейцарскому ученому и поэту, другой — математику Леонарду Эйлеру. Ответа от них он так и не получил.

В университете Кант провел семь лет. В 1747 году, не защитив магистерской диссертации, он становится домашним учителем, потом учит деревенских детей.

Летом 1754 года Кант публикует новую одну статью — «Вопрос о том, стареет ли Земля с физической точки зрения».

Процесс старения Земли не вызывает у Канта сомнений. Все сущее возникает, совершенствуется, затем идет навстречу гибели. Земля, конечно, не составляет исключения. Кант, хотя и отмежевался от древних материалистов, но вслед за Декартом распространил принципы естественно-научного материализма на космогонию. «Дайте мне материю, и я построю из нее мир, т. е. дайте мне материю, и я покажу вам, как из нее должен возникнуть мир» — в этой фразе основной смысл книги. Кант действительно показал, как под воздействием чисто механических причин из первоначального хаоса материальных частиц могла образоваться наша Солнечная система. И это притом, что естествоиспытатели XVII века (в том числе Ньютон и Галилей) были убеждены в божественном происхождении небесных светил.

Кант решил обезопасить себя и свою работу от обвинений в богохульстве. Он не только выпустил трактат весной 1755 г. анонимно, но и напечатал посвящение королю Фридриху II. Канту не повезло: издатель обанкротился, склад типографии опечатали, и тираж не поспел к весенней ярмарке. Но книга в конце концов разошлась, инкогнито автора было раскрыто, а в одном из гамбургских альманахов даже появилась одобрительная рецензия.

Наиболее значительные работы Канта по философии были созданы в период его преподавательской деятельности. Незадолго до того как ему исполнился 31 год, 7 апреля 1755 года, Кант подает на философский факультет магистерскую диссертацию «Об огне» — написанную на 12 листах каллиграфическим почерком рукопись на латыни. Диссертация была принята, и через четыре недели Кант держал устный экзамен. И наконец 12 июля ему торжественно была присуждена ученая степень.

В первую университетскую зиму он читал логику, метафизику, естествознание и математику. Затем к ним прибавилась физическая география, этика и механика. Особой гордостью Канта был курс физической географии. «География, — говорил он, — фундамент истории». Кант принадлежал к тем, кто впервые стал преподавать географию как самостоятельную дисциплину.

Естественно-научные материи по-прежнему доминируют в мире Канта, хотя наряду с ними появляется интерес к философии. Первой собственно философской работой Канта была его диссертация «Новое освещение первых принципов метафизического познания». Кант исследует установленный Лейбницем принцип достаточного обоснования. Он проводит различие между реальным и логическим обоснованием, соотнося выведенный Лейбницем принцип с поведением человека. Так

возникает перед ним другая проблема, ставшая главной для дальнейшей научной работы, — проблема свободы. Эта тема волнует автора, что сказывается на манере изложения: в диссертацию, которая должна соответствовать строгим канонам — определение, обоснование, интерпретация, — вдруг вклинивается вольный диалог.

В преддверии зимнего семестра 1762 года Кант выпустил брошюру — приглашение к лекциям. Называлась она «Ложное мудрствование в четырех фигурах силлогизма» и содержала первую попытку критики формальной логики, имеющей мало общего с тем, что понимается под «логикой» в обыденной жизни. Создание брошюры свидетельствовало о стремлении Канта создать новую теорию познания, найти способ ввести в философию знания, полученные в результате опыта, а не на основе отвлеченных рассуждений и умозаключений.

Внимание Канта привлекает проблема единства и борьбы противоположностей, возникшая из различия между логическим и реальным основанием. Истинное, с точки зрения формальной логики, утверждение может оказаться ложным в реальной действительности. Так было выведено понятие «реальной противоположности».

Кант интересуется и теологическими вопросами, он пишет о Боге: «Ни на собственном, ни на чужом опыте мы не можем убедиться в его существовании. Нам остается положиться на разум: только система рассуждений приводит к выводу, что есть на свете некое высшее, абсолютное и необходимое существо». Свои соображения по данному вопросу Кант изложил в трактате «Единственно возможное основание для доказательства бытия Бога».

Работа вышла в конце 1762 года, принесла автору первую литературную известность, хотя насторожила богословов попыткой отделить нравственные и религиозные каноны. Кант утверждал: «Мораль и религия — разные вещи. Мораль скорее всеобщий человеческий, нежели Божественный, суд. Конечно, страшен Бог без морали, но такое бывает. Может и мораль обходится без религии. Есть нравственные народы, не познавшие Бога. Общество должно терпимо относится к атеистам, если они ведут себя нравственно».

Кант стремился расширить пределы современной ему науки, которая была заражена несколькими болезнями — узостью горизонта, однобокостью мышления и отсутствием достойной цели — и требовала «верховного философского надзора». «Если существует наука, действительно нужная человеку, то это та, которой я учу, а именно: подобающим образом занять указанное

человеку место в мире — и из которой можно научиться тому, каким надо быть, чтобы быть человеком», — писал Кант. Отныне центральной темой в исканиях философа стала проблема человека. Весь вопрос в том, что же действительно нужно человеку, как ему помочь?

Педагогические воззрения Канта формировались под влиянием Руссо. Кант был увлечен новыми идеями в педагогике. Хотя он фактически прекратил литературную деятельность, но все же опубликовал две заметки в местной газете. Кант призывал не к реформе школьного дела, а к революции в нем.

Всякая культура, полагал Кант, начинается с личной инициативы. «Человека можно либо дрессировать, либо просвещать. Главная цель воспитания — научить думать. Сознательно человек должен пройти четыре ступени воспитания: обрести дисциплину, получить навыки труда, научиться вести себя и быть моральным. Прежде и превыше всего дисциплина, ее отсутствие превращает человека в дикаря; взрослого всегда можно обучить любым навыкам, но возместить отсутствие дисциплины невозможно. Самая трудная ступень — последняя. Мы живем в эпоху дисциплины, культуры и цивилизации, но до моральности нам далеко. Одна из наиболее сложных задач воспитания состоит в том, чтобы соединить подчинение законному принуждению со способностью пользоваться своей свободой».

В марте 1781 года Кант написал книгу «Критика чистого разума». В свое время Ф. Бэкон выступил с критикой схоластического разума и житейской мудрости, требовал отбросить мертвые догмы и укоренившиеся предрассудки, проверять опытом все положения, претендующие на истинность. Кант видел себя продолжателем этого начинания, хотя и предостерегал от переоценки опыта: «принципы чувственного познания не должны выходить за свои рамки и касаться сферы рассудка». Думал ли Кант, что на его долю выпало решение задачи, поставленной Бэконом?

Через двадцать лет Кант напишет статью «Конец всего сущего». «На долю человеческого разума, — будет сказано там, — выпала странная судьба: его осаждают вопросы, от которых он не может уклониться, так как они навязаны ему его собственной природой. Но в то же время он не может ответить на них, так как они превосходят его возможности. В такое затруднение разум попадает не по своей вине. Он начинает с положений, выведенных из опыта, но, поднимаясь к вершинам познания, вскоре замечает, что перед ним возникают все новые вопросы, ответ на которые он не может дать. Его подстерегают противоречия, которые

свидетельствуют о том, что где-то в самой основе скрыты ошибки, обнаружить которые опытным путем невозможно».

Кант стремится преодолеть оба вида одностороннего и, следовательно, ложного подхода к проблеме познания — догматизм и скептицизм. Кант предлагает единственно здравый, по его мнению, путь — критицизм. Причем речь идет о критике не книг или философских систем, а разума как такового, в отрыве от какого бы то ни было опыта. Кант намерен изучить инструмент познания, прежде чем пустить его в дело.

Труд Канта положил начало замечательной традиции в европейском духовном развитии, когда каждый шаг вперед базируется на переосмыслении накопленного богатства, которое бережно хранится, но не превращается в фетиш. Всякое знание, по Канту, начинается с опыта, но не ограничивается им. Часть наших знаний носит, по выражению Канта, априорный (доопытный, но не врожденный) характер. Эмпирическое, опытное знание единично и случайно; априорное — всеобще и необходимо: «Опытные данные, поступающие извне, не дают нам адекватного знания об окружающем нас мире. Априорные формы обеспечивают всеобщность знания, но не делают его копией вещи. То, чем вещь является для нас, и то, что она представляет сама по себе, имеет принципиальное различие». И тут же делает оговорку: «Границы опыта постоянно расширяются. Но сколько бы ни увеличивались наши знания, эти границы не могут исчезнуть, как не может исчезнуть горизонт, сколько бы мы ни шли вперед. Познание не знает предела. Верить в науку нужно, но переоценивать ее возможностей не следует».

Кант стремится понять роль и возможности науки и для этого устанавливает различие между аналитическими и синтетическими суждениями (первые поясняют, а вторые расширяют наши знания). Все эмпирические суждения синтетичны, но возможны ли априорные синтетические суждения? В том, что они существуют, Кант не сомневался, иначе научные знания не были бы обязательны (в частности, к априорным синтетическим суждениям относятся математические выводы, которые не имеют аналогов в реальном мире). Естественные науки, развиваясь, также дают новое знание, с которым человек в реальной жизни обычно не сталкивается (действительно, много ли людей, видевших хромосомы или молекулы водорода). Впрочем, о метафизике Кант судит осторожно: нужно проверить, является ли она наукой, дает ли новое знание и опирается ли на всеобщие, обязательные для всех принципы.

В результате главный вопрос «Критики» — каким образом

возможно существование знания — распадается на три отдельных вопроса. Как возможна математика? Как возможно естествознание? Как возможна философия (метафизика, как называл ее Кант) в качестве науки? Отсюда три раздела «Критики чистого разума» — трансцендентальная эстетика, аналитика и диалектика.

В «Критике» Кант представляет термины, ставшие его «визитной» карточкой, — трансцендентность, трансцендентальность и «вещь в себе». Идея о противоположности трансцендентного и трансцендентального является одной из наиболее сложных для понимания, во всяком случае, для тех, кто не увлечен немецкой классической философией. Что касается учения о «вещи в себе», то оно направлено против претензий науки на всесилие — наука, пишет Кант, зачастую дает интерпретацию, не позволяет постичь истинную суть явления. Полностью полагаясь на научное знание, человек становится на путь самообмана, иллюзий, уходит от истины.

Что есть истина? Для философа это неизбежный вопрос, и он мучит Канта, который видит отсутствие однозначного ответа на него. Правильная формулировка вопроса для Канта выглядит так: как найти всеобщий критерий, истинный для всякого знания? Ответ Канта: всеобщий признак истины «не может быть дан». Во всяком случае, относительно содержания знаний. В отношении их формы критерием является непротиворечивость рассуждений.

Кант никогда не отрекался от своей гипотезы, что в пространстве идут реальные процессы распада и образования миров. Он не принимал идею конца мира, «когда времени больше не будет». В «Критике чистого разума» его занимает теоретико-познавательная проблема: откуда взялись наши представления о длительности и протяженности? Вообще его очень волновал вопрос о том, как можно познать пространство и время.

Он уверен, что из опыта это знание извлечь нельзя, оно априорно, а следовательно, всеобще и необходимо — именно поэтому возможна наука математика, наука о величинах, которым нет реального соответствия и которые созданы воображением. Аналогичным образом появились идеи пространства и времени — их создало человеческое воображение, вне которого их не существует.

Таким образом Кант пришел к мысли об активности мышления, его созидающей силе. Кант вводит новое понимание интеллекта, который является не знанием, но предпосылкой к нему, возможностью познавать. Такую же возможность представляют собой и данные, полученные опытным путем. Они представляют своего рода кирпичики, которые должны быть

уложены на свое место — соотнесены с той или иной категорией. Для этого требуется активный строитель, которым является продуктивное воображение.

До Канта воображение считалось вотчиной поэтов, а он увидел поэтическое начало в науке, в акте образования понятий. «Дело в том, что разум обладает способностью создавать иллюзии, принимать кажущееся за действительное. Задача критики — внести ясность». И Кант уточняет, что такое «видимость» — это иллюзия, которой «никак нельзя избежать». Каждый человек живет в мире видимостей.

Много внимания философ уделял термину «вера». По Канту существуют три вида веры. Прагматической он называет веру человека в свою правоту в каждом конкретном случае. Есть еще вера доктринальная — в какие-либо общие положения (например в то, что хотя бы на одной из видимых нами планет есть обитатели). К ней же Кант относит и учение о Боге и его бытии. Третий вид веры — моральная вера. Здесь вопрос истинности суждений вообще не возникает: «Эту веру ничего не может поколебать, так как были бы ниспровергнуты сами мои нравственные принципы, от которых я не могу отказаться, не став в собственных глазах достойным презрения». Верить в Бога с этой точки зрения означает не размышлять о его бытии, а просто быть добрым.

«Критика чистого ума» завершена. О новых «критиках» Кант не помышляет. На очереди изложение начал метафизики, о которой Кант отзывается очень высоко. Она — «завершение всей культуры разума человека», те, кто разочаровался в метафизике, рано или поздно вернутся к ней. Кант предрекает новое рождение метафизики «по совершенно неизвестному до сих пор плану». Она должна состоять из четырех частей — онтологии, физиологии, космологии и теологии. Онтология — учение об общих принципах бытия; физиология — учение о природе, которая распадается на физику и психологию; космология — наука о мире в целом; теология — о Боге.

Кант так и не ответил на вопрос, заданный в начале «Критики чистого разума», — как возможна метафизика в качестве науки? Впрочем, на этот вопрос нет ответа и по сей день, хотя после Канта на него пытался ответить практически каждый философ. Кант стал бессмертным — он сказал то, что было не только услышано, но вызывает полемику и в наши дни. Он подарил миру не только живое знание, но и возможность бесконечно познавать.

Скончался Иммануил Кант 12 февраля 1804 года от менингита, развившегося как осложнение после воспаления среднего уха. Но даже страдая от невыносимых головных болей,

тяжелобольной Кант не изменил своим привычкам. Он стоя приветствовал врача и не хотел садиться первым, отдавая долг вежливости врачу — гостю в доме. «Меня не покинуло еще чувство принадлежности к человечеству, а значит, и к его правилам», — говорил он. У него хватало сил шутить, когда отказывались служить ноги: «Легкое тело не может тяжело упасть».

Но если бы философ знал, какие метаморфозы произойдут с его телом после кончины! Все началось уже во время погребения в феврале 1804 года.

Смерть философа вызвала неподдельную скорбь во всем городе. Похороны прусского затворника были помпезными — 28 февраля гроб учителя несли 28 лучших студентов Альбертины, а гражданская церемония прощания с ним длилась вместо положенных трех дней почти две недели. Однако, несмотря на все погребальные почести, для Иммануила Канта не нашлось персональной усыпальницы, его последнее пристанище — в общем склепе профессоров местного университета. Точное место захоронения не запомнили. Через три года после смерти Канта наполеоновская армия, оккупировавшая город, заняла университетский некрополь под конюшню.

На этом дело не закончилось. Не прошло и полугода после смерти философа, как его домик был продан некоему купцу под кафе. Еще через 90 лет дом вообще снесли — новым хозяевам понадобилось место для магазина дамских шляпок. Впрочем, когда в 1924 году Европа готовилась отмечать 200-летие со дня рождения великого философа, бургомистр Кенигсберга, чтобы «сохранить лицо», обязал коммерсантов повесить на шляпном павильоне мемориальную доску. Надпись была честной до цинизма: «На этом месте стоял дом, в котором Иммануил Кант жил и учил с 1783 по 1804 год».

Что касается могилы философа, то о ней не вспоминали до 1880 года, когда было решено извлечь прах ученого из братской могилы. Начались раскопки. На предполагаемом месте упокоения философа были обнаружены части скелета пожилого человека, а неподалеку половинка таблички с посвящением от душеприказчика Иммануила Канта. Результаты идентификации праха вызвали шок: останки принадлежали профессору теологии Иоганну Шульцу. Каким образом табличка Канта переместилась, объяснить невозможно.

На этом сюрпризы не закончились. Очевидцы утверждали, что Кант был погребен справа от Шульца, однако поиски в этом направлении результата не дали. Отчаявшись, решили копать в противоположной стороне и вскоре наткнулись на скелет еще

одного человека преклонного возраста. По мнению комиссии, именно эти останки и принадлежали Канту. К такому выводу ученые пришли, изучив череп и посмертную маску философа.

Сегодня могила Канта расположена в самом центре Калининграда, у разрушенного во время Второй мировой войны кафедрального собора, который так и не восстановлен.

КАФКА ФРАНЦ

(род. в 1883 г. - ум. в 1924 г.)

Слова Франца Кафки могут показаться высокомерными — мол, писатели мелют вздор, и только он пишет «о том, о чем нужно». Однако, зная историю жизни Кафки, его постоянную неуверенность в себе и результатах своего труда, понимаешь, что вздором, недостойным внимания читателя, являются и его собственные произведения. Потому-то, например, остался незаконченным «Замок» — Кафка не был уверен, стоит ли вообще его заканчивать. Потому-то многие из его работ так и не были напечатаны при его жизни. Наконец, именно поэтому Кафка завещал уничтожить все его литературные труды — он мучительно был в них не уверен. Точнее, он был уверен, что они являют собой вздор. И кроме того, одной из главных черт Франца Кафки является склонность к саморазрушению.

Душеприказчик Кафки, Макс Брод, нарушил завещание человека, для которого был единственным другом. Он издал не только произведения Кафки, но и его личные письма, дневники, об уничтожении которых писатель просил особенно настойчиво. Милан Кундера обвиняет Брода в предательстве — оговаривая, впрочем, что и сам не смог бы сжечь все, написанное Кафкой, что оставил бы несколько произведений.

Так или иначе, труды Кафки опубликованы (и если сам он смотрел на них как на вздор, то сегодня найдется немало читателей, которые сочтут их бредом), дневники и письма изданы. И благодаря «предательству» Макса Брода мы можем не только погрузиться в патологически причудливые фантазии Франца Кафки, но и со всей ясностью увидеть, что они лишь отражают его душевный мир. Вообще, характерная для Кафки зацикленность на самом себе зачастую кажется неустанным

поиском несчастья.

Иногда складывается впечатление, что Кафка находится в коконе собственных переживаний — для него не существует внешних событий. А ведь он появился на свет в то время, когда возникла чешская государственность, родился литературный чешский язык, ставший языком Гашека, Чапека, Кундеры (впрочем, последний уже долгие годы пишет по-французски). Все это прошло мимо Франца Кафки — он писал по-немецки. И даже сегодня находятся люди, для которых становится откровением, что Кафка — не немецкий писатель.

Франц Кафка родился 3 июля 1883 года в Праге — городе, где чехи, немцы и евреи жили бок о бок, но как бы в параллельных мирах, не пересекаясь друг с другом и не интересуясь друг другом. Впрочем, время от времени вспыхивали конфликты, иногда более серьезные, иногда менее — тогда соседи обращали внимание друг на друга, но все затихало, и замкнутость мирков национальных общин восстанавливалась.

А Кафка не вписывался никуда, точнее, он всюду был «не полностью». Немецкий критик Гюнтер Андерс писал: «Как еврей он не был полностью своим в христианском мире. Как индифферентный еврей — а таким он поначалу был — он не был полностью своим среди евреев. Как немецкоязычный — не был полностью своим среди чехов. Как немецкоязычный еврей — не был полностью своим среди богемских немцев. Как богемец — не был полностью австрийцем. Как служащий по страхованию рабочих — не полностью принадлежал к буржуазии. Как бюргерский сын — не полностью относился к рабочим. Но и в канцелярии он не был целиком, ибо чувствовал себя писателем. Но и писателем он не был, ибо отдавал все силы семье». Но и в семье собственных родителей он был чужеродным элементом — и здесь это «не полностью».

Не умея вписаться ни в одно сообщество, Кафка ненавидит Прагу (а может, наоборот: ненависть к Праге мешает ему стать «своим» в этом городе). Он ничего не заимствует из ее традиций и легенд, стремится бежать из нее. Почему такая ненависть? Возможно, потому, что Прага была городом детства Франца, местом, где жила его семья.

И в то же время Франц Кафка сам может служить символом Праги того времени, которую раздирали политические, языковые и культурные противоречия между немецкой, чешской и еврейской составляющими «личности» города. Также и Кафка — в его душе сочетались, жили независимо друг от друга и периодически вступали в конфликт отцовская и материнская линии. С одной стороны, отцовская фамилия, отмеченная «силой,

здоровьем, хорошим аппетитом, сильным голосом, даром слова, самодовольством, чувством превосходства над всеми, упорством, остроумием, знанием людей, определенным благородством». С другой — материнская линия Леви, которой присущи «упорство, чувствительность, чувство справедливости, беспокойство». В письме, написанном отцу в 1919 году, которое тот, впрочем, так никогда и не прочитал, он открыто объявляет себя Леви. Кафка ненавидел оба «К» в своей фамилии, которая в переводе с чешского означает «галка». Галка была изображена на вывеске отцовского магазина, и Франц, очевидно, неуютно чувствовал себя в семействе галок — громогласных, уверенных в себе, наглых и хамоватых птиц. А Кафка чувствовал себя хилым, неуклюжим и смешным — возможно, из-за высокого роста, которого всегда стыдился. Впрочем, полностью отождествлять себя с материнским семейством писатель тоже не готов, он оговаривает, что он Леви — но «с некоторой основой Кафки». Опять — «не полностью».

Для Кафки литература стала прежде всего той сферой, куда отцу доступ был закрыт. Это был маленький остров свободы, место, где Франц брал реванш над отцом, где он был независим.

Жестокость, гнев, несправедливость Германа Кафки стали достоянием истории литературы. Наиболее красноречивым примером может быть «балконный» эпизод: Франц, капризничая, однажды ночью попросил принести ему пить. «Наверняка, не потому что хотел пить, — объясняет он в «Письме отцу», — а вероятно, отчасти, чтобы позлить вас, а отчасти, чтобы развлечься». Отец пришел на зов, вытащил мальчика из кровати, вывел в одной ночной рубашке на деревянный балкон, выходящий во двор, и оставил там, заперев дверь. Отец без конца и по любому поводу угрожал сыну: «Я разорву тебя на части». Ребенок постоянно чувствовал себя виноватым, должен был оправдываться неизвестно в чем, стал раздражительным, невнимательным, непослушным, но не от дерзости, а от страха перед наказанием за непослушание. Франц никогда не мог предугадать, за что его накажут на этот раз — вполне возможно, что именно за то, за что вчера хвалили. Маленький Франц перестал верить себе, своим чувствам — он вроде бы знал, что не сделал ничего плохого, но ведь родители лучше знают. Раз его наказывают, значит, он провинился, а то, что он не считает себя виновным, только доказывает его испорченность. В итоге Франц Кафка, в отличие от многих писателей, которые прошли похожую жизненную школу, всю жизнь судит скорее себя, чем собственного отца. Он всю жизнь чувствует вину за то, что не чувствует вины, хотя и понимает, что ни в чем не виноват, — и особенно хорошо это видно в знаменитом «Процессе».

Необузданность отца побуждала Кафку искать покровительства у матери, однако в германизированном семействе Кафок естественная нежность была под запретом, просто невозможной. Франц знает, что мать «балует» его и старается защитить, потому что на самом деле не знает всей испорченности и мерзости его души. У этой доброй, слабой, уступчивой женщины все лучшие намерения сводятся на нет и усугубляют беду. «Верно, мать была безгранично добра ко мне, — пишет Кафка в «Письме отцу», — но все это для меня находилось в связи с Тобой, следовательно, — в недоброй связи». Все, что касается отца, проклято, добрые чувства извращены, все становится подозрительным, начиная с материнской любви.

Кафка все больше отдалялся от людей, погружаясь в собственное одиночество. Даже сестры не очень-то помогали ему выйти из этого одиночества. Однако он не в состоянии разорвать патологическую связь с отцом, как не может покинуть Прагу. Лишь в тридцать один год у него появится собственная комната вдалеке от родителей, к которым, впрочем, его вскоре снова вернет болезнь (кто знает, быть может, болезнь была лишь поводом вернуться). «Я… постоянно стою перед своей семьей и, широко размахивая ножом, пытаюсь одновременно их и ранить и защитить».

Кафка так и не научился отличать ненависть от любви, нежность от грубости, он не был в состоянии читать в душах других людей. Он не мог строить устойчивые отношения ни с кем — материнская и отцовская линии в его душе никак не могли слиться, стать линией его собственной жизни. Кафка и хотел любви, и не хотел ее; он и стремился к браку, и избегал его. Семья была ему нужна и не нужна одновременно — он не боялся выбора чего-то одного, он просто был не в состоянии выбирать. И результат один — невроз.

Детство, каким его воссоздает уже взрослый Кафка, он использует для того, чтобы найти самые ранние признаки болезни. О первых годах жизни писателя неизвестно практически ничего. В сентябре 1889 года — ему шесть лет — его впервые ведут в начальную немецкую школу на Флейшмаркт. Обычно его сопровождает кухарка. Она постоянно грозит ему, что расскажет учителю обо всех его проделках. И снова возрождаются детские страхи, чувство виновности, неверие в себя, утрата своего места в строгой иерархии сил Вселенной. Таким он был в шесть лет, таким и остался.

Франца заставляли учиться музыке: фортепиано, скрипка. Впрочем, все это было впустую, так как он был совершенно закрыт для музыки. Рисованием он увлекся только по завершении

среднего образования.

Один из учителей Франца, Маттиас Бек, посоветовал его родителям оставить его в пятом классе начальной школы, прежде чем отправлять в гимназию. К мнению учителя не прислушались: Кафка поступил в лицей в десять лет и оказался одним из самых юных — большинство его соучеников было на год или два старше. Впрочем, если Кафка и не чувствовал себя счастливым в годы учебы, не означает, что следует обвинять в этом гимназию. Просто сам Кафка сомневается в себе и испытывает постоянный страх неудачи. Каждый год он ждал, что провалится на экзамене и не перейдет в следующий класс. Ничего такого не происходило, и это только укрепляло его уверенность в собственном невежестве — уж на выпускном-то экзамене оно точно обнаружится. Так что жил он в постоянном страхе — школьных неудач, позднее — сексуальной несостоятельности.

Сексуальность у Кафки пробудилась поздно, и эта сфера жизни, скорее, пугала его. В шестнадцать лет юноша расспрашивал родителей, как избежать опасностей, возникающих при половых контактах. Отец дал ему совет посещать проституток (прошло десять лет, прежде чем Кафка им воспользовался) и заниматься мастурбацией. Франц понял — отец лишний раз подчеркивает его греховность, советуя ему совершать поступки, которые сам никогда бы не совершил. Он, оставаясь образцом недосягаемой чистоты, навсегда погружал своего сына в грязь. Это был приговор, страшный и желанный одновременно.

Когда Кафке исполнилось восемнадцать, он легко сдал экзамен на аттестат зрелости. В то же время он не ощущает в себе никакого призвания, а хочет избрать профессию, которая позволила бы ему относиться к ней с безразличием (все это напоминает симптомы апатии и аутизма при шизофрении). «Самое подходящее — юриспруденция». Впрочем, ко второму семестру он вполне ею пресытился и начал посещать курсы германистики. Наиболее предпочтительным решением для Кафки было бы полностью прервать университетские занятия, к которым он испытывал так мало интереса. Однако ему дали понять, что разумнее проявить больше прилежания. Он снова взялся за опостылевшую юриспруденцию. Докторские экзамены проходили с ноября 1905 по июнь 1906 года. Кафка сдал их без особого блеска. Так закончился один из самых бесцветных эпизодов его жизни.

В университете Кафку безотчетно тянуло к «Галерее лекций и чтений немецких студентов». Это была ассоциация либерального толка, в которой состояло наибольшее число университетских студентов-евреев. В «Галерее» иногда предоставляли трибуну

студентам. 23 октября 1902 года один из них прочитал лекцию о судьбе и будущем философии Шопенгауэра. Кафка пришел послушать ее, и этот день стал, может быть, наиболее важным в его жизни.

Лектором был Макс Брод. После лекции Брод и Кафка прошлись по улицам города, споря друг с другом, и это стало началом дружбы, которой не суждено было больше прерваться. Чтобы жить, Кафка нуждался в ком-то более сильном, более мужественном, чем он, — ему нужна была подпорка. В сущности, Кафка уже пристроился в стороне от магистральных дорог, на обочине жизни, с которой взаимодействовал через посредника — Макса. Макс Брод стал «окном на улицу», в котором нуждался Кафка. Между ними мало сходства, но они превосходно дополняют друг друга. Без Макса Брода имя Кафки осталось бы неизвестным; но кто может утверждать, что Кафка продолжил бы писать, не будь рядом Макса?

Тогда же Кафка впервые был близок с женщиной. «Все было очаровательно, возбуждающе и омерзительно…» И снова — привычное противоречие, которое позднейшие исследователи рассматривали как симптомы амбивалентности и амбитендентности при шизофрении. Постепенно омерзение и чувство собственной «грязности» начинают преобладать — плотские утехи без брака греховны, они невозможны в «чистом» мире. Чувственная сторона жизни Франца Кафки оказывается парализованной.

В 1906 году Кафка становится доктором права. Едва освободившись от университетских забот, он на несколько недель поступает на работу к одному пражскому адвокату. Франц вынужден в течение года (1906–1907) проходить стажировку, обязательную для всех, кто идет на государственную службу, — сначала в земельном, потом в исправительном суде. Затем он поступает в итальянскую страховую компанию «Assicurazioni Generali», где проработал всего несколько месяцев, так как плохо переносит требуемые ритм и темп работы. В 1908 г. Кафка переходит в Агентство по страхованию рабочих от несчастных случаев. Там-то он нашел подходящую службу и оставался на ней до тех пор, пока болезнь не заставила его отказаться от какой бы то ни было работы.

В Агенстве Кафка работает полдня — после 14 часов он свободен, и это верх его чаяний. К сожалению, этот распорядок оказался не так хорош, как казалось Кафке: посвящая послеполуденное время сну, а большую часть ночи литературной работе, он быстро разрушил свое здоровье и усугубил невроз.

В это время дружба с Максом Бродом стала нерасторжимой.

Они виделись каждый день, зачастую по нескольку раз в день. Это было время посещения кабаре и кафе-шантанов, тесных знакомств с обслуживающим персоналом. Время от времени Кафка сообщает в своих письмах, что ходил к «гейшам». Короче, жизнь перестала быть невозможной. По крайней мере, внешне, поскольку в то же время его здоровье ухудшается, он жалуется на головные боли и расстройство пищеварения. Демоны не дремлют, они лишь выжидают момент, чтобы появиться снова.

В эти же годы произошла встреча, оказавшаяся очень значимой для Кафки. В своем «Дневнике» он вспоминал ее, окутывая большой таинственностью. Не сохранилось имя той женщины; известно лишь, что она была значительно старше Кафки. Семь лет спустя у него была вторая встреча, на этот раз с юной девушкой. Кафка в своих письмах потом всегда объединял эти эпизоды, оба совершенно целомудренные, считая их единственными реальными связями, которые когда-либо имел с женщиной.

Кафка начинает вести свой «Дневник» в последние дни 1909 года. К концу его жизни этот дневник будет состоять из тринадцати толстых тетрадей большого формата. В нем он описывает свое литературное бесплодие как половое бессилие. Из-за этого он теряет сон — бессонница отныне становится бедствием, которое разрушит не только его здоровье, но и жизнь.

Именно в «Дневнике» застарелое и невысказанное чувство ненависти, которое он питал к своим близким, нашло свой выход и обрело реальность. «Дневник» был нужен Кафке, чтобы подтолкнуть литературную деятельность, сблизить его с действительностью. Но замысел потерпел крах: литературное творчество не возродилось, а встреча с внешним миром закончилась еще большим погружением в себя. Таким образом, склонность к интроверсии, существовавшая всегда, лишь усилилась. Ряд исследователей склонны считать самопогружение Кафки симптомом, характерным для больных шизофренией.

Его физическое здоровье в эти годы также ухудшилось. Болезни ли питают невроз Кафки, или невроз подрывает его силы? Как в этом разобраться? Сам писатель считал, что виной всему слабое здоровье. С течением времени он чувствует себя все более нервным и раздражительным; он потерял, по собственному выражению, большую часть своего спокойствия, которым некогда так гордился.

Эти годы становятся для него годами начала семейной драмы. Однажды в отчаянии он даже помышляет выброситься из окна, о чем пишет Максу Броду, который предупреждает об этом мать Франца.

Кафке нужна была серьезная «разрядка». Дневник сообщает о посещениях борделей — в Милане, в Париже (они, вызваны, прежде всего, любопытством туриста), а также в Праге в конце сентября 1911 года. Немного позднее образы борделя преследуют Кафку во сне: ему снится, что он ласкает бедро проститутки и внезапно обнаруживает, что все ее тело покрыто гнойниками. Этот сон, по мнению специалистов, можно расценивать как предвестник будущих галлюцинаций.

Кафка отмечает в декабре 1911 года полное отсутствие плотского влечения. Это время, когда тема холостяцкой жизни внезапно выходит на первое место и в «Дневнике», и в других произведениях писателя. Кафка стремится к семейному уюту, хотя уверен, что не сможет достичь счастья в браке, останется одинок. Время беззаботных амуров прошло; Кафка понял, что он столь же мало способен к любви, как и к музыке.

В «Дневнике» от 15 сентября, дня помолвки его сестры Валли, есть странная фраза: «Любовь между братом и сестрой — повторение любви между матерью и отцом». Не является ли это признанием в кровосмесительном чувстве? Это трудно отрицать, тем более, что эта тема отчетливо звучит в «Превращении».

13 августа 1912 года Кафка встречает девушку из Берлина, которая разбила ему сердце и стала самой жестокой драмой его жизни, — Фелицу Бауэр. Представить ее можно лишь по письмам, написанным Кафкой. Начав строить отношения с полубезумным писателем, она проявляла если не понимание, то, по меньшей мере, осторожность и терпение. Однако любовь Кафки была слишком тяжелой ношей, и она попыталась вырваться из тех рамок, которые он ей очертил.

Когда Кафка встретил Фелицу, ей было 25 лет. «Письма к Фелице» открывают нового Кафку, который кажется влюбленным в мелодику речи, в звучание слов. Он с удовольствием пишет и произносит любовные признания: «Прежде чем пойти спать, /…/я еще хочу, потому что ты меня об этом просишь и потому что это так легко, сказать тебе на ухо, как я тебя люблю. Я тебя так люблю, Фелица, что желал бы обрести способность жить вечно, если бы мог быть рядом с тобой».

Его тексты, кажется, переполнены нежностью — небывалой для холодного и бесчувственного мизантропа, которым рисует себя Кафка. Любовь, достойная любви Петрарки к Лауре, переполняет его. И также, как любовь Петрарки, она бесплотна. В ней нет места живой женщине по имени Фелица — между ними нет ничего, кроме слов. Все любовные признания не имеют никакой цели, кроме игры слов: «.моего захудалого здоровья едва хватает для меня одного, его вряд ли хватит для семейной жизни

и уже тем более для отцовства».

Кафка не стремится видеться с возлюбленной, ведь созданный им идеальный образ не выдержит столкновения с реальностью. Кафка пишет: «Мой настоящий страх заключается в том, что я никогда не смогу обладать тобой», но не предпринимает никаких попыток к сближению. Фелица ищет благовидный предлог, чтобы прекратить отношения, которые начинают ее компрометировать.

И вдруг Кафка просит руки Фелицы. Она соглашается сразу и без колебаний. Кафка попадает в собственную ловушку: он просил невозможного, и невозможное ему предоставлено. Он идет на попятный, умоляет девушку не торопиться, снова и снова перечисляет свои недостатки и мании — он явно хочет ее напугать и заставить отказаться от замужества.

Кафка пишет Фелице, что им надо расстаться, потом опять просит ее руки, потом снова меняет решение: «Мне препятствием служит страх, непреодолимый страх, страх перед возможностью быть счастливым, наслаждение и приказ мучить себя ради высшей цели». Франц все же обручился с Фелицей, а потом — разрыв отношений, желание покинуть Прагу, сменить профессию, освобождение от навязчивой идеи о женитьбе.

Кафка начал работу над «Процессом», когда разразилась Первая мировая война. Она никак не затронула душу писателя. Патриотическая лихорадка его только угнетает, и вместо того, чтобы с энтузиазмом поддержать военные действия, он еще больше замыкается в себе. «Я обнаруживаю в себе только мелочность, нерешительность, зависть и ненависть к воюющим, которым я страстно желаю всех бед» — и в то же время Кафка надеется, что его призовут. Он хотел разделить общую судьбу, стать наконец-то членом общества. Его признали ограниченно годным, но в конце 1917 г. у него произошел очередной приступ болезни, и война прошла стороной, так и не вернув Кафку к реальности.

Писателю был тридцать один год, когда он впервые начал жить отдельно от родителей, покинув ненавистный семейный очаг. Уход не принес ему освобождения. Еще три года он будет переезжать из одной квартиры в другую, оставаясь вечно недовольным, страдая от шума или ощущая себя заключенным в четырех стенах. В начале марта 1917 года Кафка переселяется во «дворец Шёнбрун» — а через пять месяцев он начнет харкать кровью из-за запущенного туберкулеза обоих легких. Кафка не обращал на это внимания, казалось, он культивировал болезнь в наказание за свою жизнь. В одном из писем он утверждает, что его нездоровье есть следствие лжи, в которой он так долго жил.

К этому времени Кафка умудрился в очередной раз помириться с Фелицей, назначить очередную дату свадьбы, успел поволноваться насчет преимуществ холостяцкой жизни, написать несколько рассказов. Близость женитьбы оживила в нем все комплексы и страхи; Франц видел конфликт между разумом и сердцем, а себя ощущал его центром. Исследователи отмечают, что фантазии подобного рода («мессианский» бред и бред манихейства) свойственны людям, страдающим шизофренией. В начале июля 1917 г. Фелица и Франц обручаются в Праге во второй раз, но до женитьбы дело так и не доходит. Кафка возомнил, что туберкулез стал результатом решения отказаться от «чистой» духовной жизни, и навсегда отвернулся от Фелицы. Некоторое время спустя Фелица вышла замуж, родила двух детей, уехала в США, где и закончила свою жизнь. Говорят, что ее потомки проклинают имя Кафки (хотя, скорее, им следовало предъявлять претензии Максу Броду, опубликовавшему интимную переписку Франца и Фелицы).

Кафка лечился от туберкулеза и, наблюдаясь в одном из частных пансионов, познакомился с одной привлекательной дамой, «любительницей кино, оперетты и комедии, пудры и фиалок». Его новая знакомая была простолюдинка. Как и многие люди ее круга, она оказалась невежественной, жизнерадостной, легкомысленной и открытой. Ее звали Юлия Вохрыцек, и к моменту знакомства с Кафкой ей исполнилось 28 лет.

Едва вернувшись в Прагу, они начинают встречаться. Юлия, если верить Кафке, не хотела ни брака, ни детей. Однако Кафка, который чувствовал себя слишком большим грешником, если не предлагал руку и сердце, просил ее выйти за него замуж. Она согласилась, и они стали подыскивать жилье, дали объявление о бракосочетании. Отец Кафки против этой женитьбы, выбор сына кажется ему неразумным — и после гневной вспышки отца Франц пишет в ноябре 1919 года знаменитое «Письмо отцу».

Впрочем, слова отца возымели свое действие — во всяком случае, они стали для писателя формальным предлогом пересмотреть свое отношение к браку с Юлией. Свадьба отменяется: за два дня до женитьбы оказалось, что у молодоженов нет подходящего жилья. Это событие было расценено как знак судьбы — и оба тотчас же отказались от планов на совместную жизнь. Через несколько лет после связи с Кафкой Юлию встречают в Велеславене (психиатрической клинике), где ее след окончательно теряется.

В первые месяцы 1920 года Кафка останавливается на Южном Тироле. Едва устроившись, он завязывает переписку с Миленой Есенской, переводчицей его рассказов на чешский язык. В жизни

писателя начался очередной роман; период всепоглощающей страсти длится лишь несколько месяцев.

Кафка едва представлял, кто такая Милена и какую жизнь она ведет. Ей тогда было 23 года, но за ней тянулась слава довольно сомнительного свойства. Ей приписывают то лесбийские наклонности, то обвиняют в краже кокаина из аптечки отца-врача, то смакуют подробности ее очередного романа. Надо сказать, что Милена также прошла через Велеславень.

И в то же время Кафка впервые встречает женщину, с которой у него устанавливается полное взаимопонимание. Слова Кафки находят отзвук. Он восхищается маленькими текстами Милены. Он открывает в ней сочетание рассудочного ума и страстности, и это восхищает его — именно такого равновесия он стремился достичь долгие годы.

Однако Милена не может согласиться на монашескую жизнь рядом с Кафкой, который, по его собственным словам, может желать лишь тех женщин, которых не любит. Безбрачие — это его приговор. В начале января 1922 года Франц переживает сильнейший нервный срыв, который мог стать последним в его жизни.

Кафка снова мечтает покинуть Прагу, уехать на Балтийское побережье. Он отправляется в путешествие, знакомится с Дорой Димант. Дора стала спутницей последних месяцев жизни писателя. Сохранились лишь два ее портрета, на них она предстает совсем юной девушкой, улыбчивой и счастливой. С Дорой Кафка вел себя как ребенок. Они прекрасно подходили друг другу.

Ради Доры Кафка покинул Прагу и уехал в Берлин, о котором мечтал всю жизнь. Его здоровье стремительно ухудшается, но письма берлинского периода наполнены покоем. Однако после шести месяцев душевной гармонии и счастья наступает агония.

17 марта 1924 года Макс Брод привозит Кафку, который находится в плачевном состоянии, в Прагу и доставляет в родительский дом. Кафка снова оказался в ненавистном кругу семьи. На второй неделе апреля в сопровождении Доры Димант он отправляется в лечебницу «Венский Лес». Затем, ввиду серьезности состояния, его переводят сперва в университетскую клинику профессора Хаека, а затем в санаторий доктора Гофмана. Страдания его становятся невыносимыми; он обращается к врачу: «Доктор, дайте мне смерть, иначе вы убийца».

Франц Кафка умер 3 июня 1924 года на руках Доры и в присутствии своего приятеля Роберта Клопштока. Тело Кафки было перевезено в Прагу и погребено 11 июня на Страшницком

кладбище. Несколько лет спустя рядом с писателем будут похоронены его родители — даже после смерти они оказались рядом с ним.

Для литературного мира уход Франца Кафки прошел незамеченным. Единственным откликом был некролог, помещенный Миленой в газете «Народни листы»: «Он был застенчив, беспокоен, нежен и добр, но написанные им книги жестоки и болезненны. Он видел мир, наполненный незримыми демонами, рвущими и уничтожающими беззащитного человека. Он был художником и человеком со столь чуткой совестью, что слышал беду даже там, где глухие ошибочно считали себя в безопасности».

Не прошло и года, как Макс Брод опубликовал «Процесс», и имя Кафки вошло в историю литературы. Поступая так, он нарушил настоятельную волю автора, требовавшего сжечь после смерти все его рукописи.

КЕЛЛЕР ХЕЛЕН

(род. в 1880 г. - ум. в 1968 г.)

«Редко, но случается, что в руки воспитателя попадает существо, по всем биологическим показателям принадлежащее к виду Homo sapiens, но не обнаруживающее признаков человеческой психики — ни речи, ни мышления, ни сознания, ни даже примитивных проявлений целенаправленной деятельности. Такое существо растет — увеличивается в размерах, однако психическое развитие так и не начинается.

Непосредственная причина этого явления — слепоглухота, то есть одновременное отсутствие и зрения, и слуха. Получена ли она от рождения или обретена в раннем детстве в результате болезни или несчастного случая — это дела не меняет, ибо при рано наступившей слепоглухоте очень быстро деградируют и атрофируются все намеки на человеческую психику. Ребенок становится подобным некоему человекообразному растению, чем-то вроде фикуса, который живет лишь до тех пор, пока его не забыли полить. И это при вполне нормальном (с биологической, с медицинской точек зрения) мозге. Мозг продолжает развиваться, но в нем не возникает ни одной нейродинамической связи, обеспечивающей психическую деятельность.

Он остается лишь органом управления процессами, протекающими внутри тела ребенка…»[7]

Эти слова были написаны о результатах психолого-педагогического эксперимента, проводившегося в России в 70-е годы XX века. Тогда четверо учеников специализированного Загорского интерната для слепоглухонемых детей — Сергей Сироткин, Наталья Корнеева, Александр Суворов, Юрий Лернер — попали в руки специалистов-дефектологов А. И. Мещерякова иЭ. В. Ильенкова. Те воспитали их и даже подготовили к

поступлению в вуз. Все четверо стали студентами МГУ, учились на психологическом факультете, защищали диссертации, работали в НИИ. Сейчас о четырех участниках эксперимента, судьбы которых сложились по-разному (самым удачливым оказался А. Суворов), лишь изредка вспоминают журналисты.

То был смелый эксперимент, но даже в научных журналах подчеркивалась его идеологическая подоплека, акцентировалось, что воспитание этих детей является исключительной заслугой советской педагогики и психологии. Безусловно, умалять заслуги отечественной психологии было бы, по меньшей мере, несправедливо, а то и кощунственно — разработками советских психологов до сих пор пользуются на Западе.

Но нельзя не сказать о том, что смелый эксперимент стал, по сути, попыткой воспроизвести результаты, полученные еще в XIX веке Энн Салливан — учительницей, преподававшей в институте Перкинса. Только тогда это был никакой не эксперимент, и ценность в нем была не научная, а чисто человеческая. Энн Салливан подарила миру писательницу, общественную деятельницу, исследовательницу Хелен Келлер. Слепую и глухую.

Хелен Келлер прожила 87 лет и написала семь книг о себе, своих ощущениях, учебе, мировоззрении и понимании религии, среди которых «Мир, в котором я живу», «Дневник Хелен Келлер» и др. Свои книги она писала сама, освоив пять видов рельефной печати. Много ездила по миру, занимаясь проблемами людей с ограниченными физическими возможностями, активно боролась за вовлечение слепоглухонемых в активную жизнь общества.

Она заслужила уважение многих людей, в том числе видных общественных деятелей. Она встречалась с Бернардом Шоу, Эвелин Сид, Джоном Кеннеди. Марк Твен сказал: «В XIX веке было два по-настоящему великих человека — Наполеон и Хелен Келлер». В 2003 г. изображение Хелен Келлер появилось на 25-центовой монете. История Хелен и ее наставницы легла в основу знаменитой пьесы У. Гибсона «Сотворившая чудо» (1959), экранизированной в 1962 году. В 1963 г. Х. Келлер была удостоена Президентской медали свободы.

Уже став взрослой, Хелен писала о своей жизни: «У меня отняли глаза — я вспомнила про рай Мильтона. У меня отняли мои уши — пришел Бетховен и вытер мои слезы. У меня отняли мой язык — ноя стала говорить с Богом, когда была молодой. Он не позволил отнять мою душу — владея ей, я владею всем».

Одна из самых замечательных женщин в истории человечества появилась на свет в маленьком городке Таксамбия, в штате Алабама. У жены капитана Артура Х. Келлера 27 июня 1880 года родилась дочь, названная Хелен Адамс Келлер. Она

была крепеньким вполне здоровым младенцем до 19 месяцев. В этом возрасте девочка заболела скарлатиной, которая дала осложнения.

У Хелен развилась некая таинственная болезнь, которую сочли воспалением мозга. Девочке сулили смерть, но она выжила. Платой за жизнь стали слепота и глухота, а значит — немота. Ребенок превратился в существо, не имеющее шансов на нормальное развитие.

Ответом на безмолвие погасшего мира была ярость: «.я брыкалась и вопила до изнеможения». Хелен вела так себя еще много лет — родители не знали, что с ней делать и как воспитывать ребенка, который получает информацию извне только через осязание. Их терпению, впрочем, не было предела — они покорно сносили все выходки дочери. Ну как если бы она была щенком — ведь он не понимает, что делает. И как ему объяснишь?

Девочка почти все время сидела на коленях матери, чтобы хоть как-то удовлетворить свою потребность в общении, ведь прикосновение было единственным способом установления контакта с внешним миром. Впрочем, контакт этот был односторонним и очень ограниченным. Хелен не понимала никаких сообщений, в какой бы форме они ни были выражены, да и сама умела совершать всего два осмысленных движения, обозначавших, что она хочет есть или пить. Любимица семьи, первый ребенок, она превратилась в зверька, который тщетно пытался выразить свои желания. К примеру, она делала вид, что дрожит от холода, когда хотела мороженого, а в ответ ее укутывали потеплее. Ее никто не понимал, и, по собственным воспоминаниям Хелен, она часто плакала, уткнувшись в розовый куст у крыльца дома (о том, что это были куст, крыльцо и дом, она узнала значительно позже).

Хелен признается в своей книге «История моей жизни», что больше всего любила, тихо подкравшись к двери, запереть ее за кем-нибудь из домашних. Ей хотелось дать им почувствовать, что чувствовала она, запертая в свою тишину: «Однажды утром я заперла матушку в кладовке, где она вынуждена была оставаться в течение трех часов, так как слуги находились в отдаленной части дома. Она колотила в дверь, а я сидела снаружи на ступеньках и хохотала, ощущая сотрясение от каждого удара».

Родители, несмотря на невыносимую обстановку в доме, искали всевозможные способы вернуть девочку в свой мир, найти способ общения с ней. Благодаря усилиям родителей, на пути Хелен Келлер встретились люди, чья помощь не позволила ей скатиться к идиотии. Доктор Чисхольм посоветовал отвезти

девочку к доктору Александру Г. Беллу, учителю глухих (нам он больше известен как изобретатель телефона). Знаменитый ученый и слепоглухонемая девочка встретились в Вашингтоне летом 1886 года. Через 25 лет после этого Хелен Келлер написала об этом свидании: «Мне и не снилось тогда, что эта встреча станет той дверью, через которую я выйду из тьмы в свет».

Будущей писательнице было семь лет, когда в ее жизни появилась Энн Салливан — терпеливая наставница, примирившая ее с миром, успокоившая ее чувства, помогшая выразить себя. Хелен крупно повезло — ее первая учительница никогда не слышала о таком понятии, как «необучаемый ребенок». И 6 марта 1887 года Энн М. Салливан приступила к занятиям с Хелен Келлер. Занятия прервались со смертью Энн в 1936 г. Это было, наверное, самой большой потерей в жизни Хелен — после потери слуха и зрения.

Энн Салливан была убеждена: «Мы рождены, чтобы говорить слова, и они приходят к нам, как крылья». После долгих месяцев напряженной работы, когда каждый день был схваткой физиологии со строгими методами педагогического воздействия, она смогла объяснить маленькой Хелен, что условные обозначения букв, передаваемые прикосновением пальцев к ладони, соотносятся с предметами окружающего мира.

Надо сказать, что обучить Хелен языку знаков, придуманному в XVII веке монахами, давшими обет молчания, было бы значительно проще, чем установить с ней элементарный контакт. Тогда бы Хелен знала несколько десятков жестов, которыми бы и выражала свои желания: есть, пить, спать, гулять и тому подобное. Но она так и не научилась бы общаться, получать информацию из окружающего мира, а значит, так и осталась бы кем-то вроде дрессированной собачки.

Но Энн Салливан сразу отказалась от идеи общения на пиджин-наречии. Она хотела научить Хелен не просто узнавать предметы и выражать свои потребности, но и полноценно общаться с другими людьми.

Когда Энн попросили помочь Хелен Келлер, та была не только слепой и немой, но и вела себя как аутичный ребенок. Энн видела, что девочку нужно выдернуть из атмосферы, где к ней сложилось определенное отношение, где на ее выходки не обращают внимания. Она понимала, что пока Хелен продолжает жить со своей семьей, лечить ее невозможно. Поэтому Салливан создала специальную среду, терапевтическое окружение для своей питомицы. Она поселилась вдвоем с маленькой Хелен Келлер, день за днем окружая ее всесторонней заботой и уходом. Замысел Энн Салливан увенчался успехом. Создав целительную

во всех отношениях среду, она добилась того, что полностью закрытый для общения ребенок вступил с ней в контакт.

Энн М. Салливан начала свое преподавание с того, что стала писать девочке на ладони с помощью пальцевого алфавита не только отдельные слова, а сразу целые предложения — точно так же делает воспитатель, когда обращает свои слова к слышащему ребенку. Через два дня после первого знакомства она подарила Хелен куклу и написала ей на руке слово «кукла». Так же она поступала и с другими предметами, пользуясь не упрощенными символами, а обычным буквенным алфавитом.

Обучение началось 8 марта. А 20 марта Хелен уже пыталась общаться со своей любимой собакой, написав ей на лапе «кукла». 31 марта Хелен знала 18 существительных и 3 глагола. Она начала спрашивать о названиях вещей, принося их своей учительнице и подставляя для писания ладошку. Еще через пять дней Хелен постигла различие между существительным и глаголом (до этого слова «чашка», «пить» и «молоко» обозначали для нее одно и то же — желание утолить жажду). Хелен поняла, что каждая вещь и каждое действие имеют «имя», которое существует отдельно от предмета.

Точно известен момент, когда Хелен Келлер поняла разницу между предметом и действием. Это произошло 5 апреля, Энн М. Салливан так описывает происшедшее в своем дневнике: «Когда я умывала ее сегодня утром, она захотела узнать, как называется вода. Я передала ей в руку «в-о-д-а» и больше не думала об этом до конца завтрака. Затем мне пришло в голову, что с помощью нового слова я смогу объяснить ей разницу между «чашкой» и «молоком». Мы пошли к насосу, где я велела Хелен держать кружку под краном, пока я качала воду. Когда потекла холодная вода, я передала ей в свободную руку «в-о-д-а». Это слово, непосредственно последовавшее за ощущением холодной воды, текущей по ее руке, по-видимому, ее озадачило. Она уронила кружку и стояла, как прикованная. Лицо ее просияло новым, небывалым выражением. Она передала по буквам слово «вода» несколько раз. Потом она присела на корточки, коснулась земли и спросила, как она называется: точно так же она показала на насос и на решетку. Она была чрезвычайно возбуждена и спрашивала названия всех предметов, к которым прикасалась, так что за несколько часов она прибавила к своему словарю 30 новых слов».

А вот переживания самой Хелен: «Как только холодная вода хлынула на одну мою руку, она [Энн Салливан] написала на другой слово «в-о-д-а», сначала медленно, затем быстро. Я стояла, не двигаясь, все мое внимание было сосредоточено на движении

ее пальцев. Внезапно я ощутила смутное сознание словно бы чего-то забытого — трепет возвращающейся мысли; и мне каким-то образом открылась тайна языка. Я знала, что «в-о-д-а» означает чудесную прохладу чего-то льющегося на мою ладонь. Это живое слово пробудило мою душу, подарило ей свет, надежду, радость, освободило ее!»

Хелен наконец открыла для себя тайну живого общения с людьми. Она преобразилась: «Я ушла от колодца, — рассказывает Хелен, — переполненная желанием учиться. У всего было имя, и каждое имя рождало новую мысль. Когда мы возвратились к дому, каждый предмет, к которому я прикасалась, казался мне трепещущим как живой. Так было оттого, что я видела все пришедшим ко мне странным новым зрением».

Через 19 дней Хелен уже образует предложения. Еще через 11 — использует союз «и». Не прошло и трех месяцев с тех пор, как она не могла еще сказать ни одного слова, и вот она уже пишет алфавитом Брайля письмо другу; она так одержима чтением, что вопреки запрету прячет в постели книгу, напечатанную алфавитом Брайля, чтобы тайком читать ее под одеялом.

Еще через некоторое время Хелен овладела абстрактными понятиями — теми, которым не соответствовали никакие осязаемые предметы. Хелен попросила Энн объяснить ей слово «любовь»: «.Энн Салливан нежно обняла меня и «сказала» пальцами: «Я люблю Хелен». «А что такое любовь»? — спросила я. Прижав меня к себе и указав на мое сердце, она прибавила: «Это вот — здесь». Впервые я ощутила биение сердца. Слова учительницы ничего еще не объяснили мне — ведь я могла понимать лишь то, что осязала своими руками.»

После долгих попыток понять Хелен Келлер разбила фарфоровую куклу и выбежала в сад. Там гулял пони. Девочка прижалась к нему и почувствовала его клеверное дыхание, и поняла: любовь — это когда хочется играть.

Потом еще: «Я нанизывала бусинки разной величины, чередуя две большие с тремя маленькими, и часто путала порядок. Энн Салливан ласково и терпеливо поправляла меня. Наконец, заметив, в чем ошиблась, я сосредоточила свое внимание, стараясь сообразить, как надо правильно нанизать. Учительница тогда дотронулась до моего лба и сказала с помощью пальцев: «думай». Это слово — «думай» — прорезало как молния мое сознание. И я поняла, как назывался тот процесс, который происходил в то время у меня в голове. Я впервые поняла абстрактное понятие».

К концу июля Хелен научилась разборчиво и быстро писать карандашом и пользовалась записками, чтобы объясняться с

людьми, не знающими пальцевой азбуки. К этому времени она открыла вопросы «почему» и «зачем» и стала почти докучливой в своей любознательности. В сентябре она научилась правильно употреблять местоимения, а потом и глагол «быть». Артикли она еще долго считала ненужными и не пользовалась ими. В сентябре 1888 г. она овладевает причастиями и причастными оборотами и пользуется ими не только правильно, но и явно предпочитает их. Вообще Хелен старается употреблять столь изысканный и изящный синтаксис, что у восьмилетней девочки это производит впечатление некоторой манерности.

Вот что пишет сама Хелен: «Я вспоминаю события лета 1887 года; в ту пору пробудилась моя душа. Я только и делала, что ощупывала руками предметы и училась называть их именами; и чем более я знакомилась с вещами и их значением, тем радостнее становилось мне жить, и тем большим доверием я проникалась ко всему окружающему меня».

Энн М. Салливан никогда не говорила с Хелен упрощенными предложениями, а всегда соблюдала правильный синтаксис, не опуская наречий, местоимений и т. п. Хелен, разумеется, использовала вначале упрощенные фразы, постепенно включая в них одни за другими добавочные элементы. Вот что Энн М. Салливан говорит о быстроте, с которой Келлер справилась с этой труднейшей задачей: «Мне кажется странным, что удивляются столь простой вещи. Конечно, так же легко сообщить ребенку название понятия, уже ясно предстоящего его душе, как и название какого-нибудь предмета; вообще было бы Геркулесовой работой заучивать слова, если бы в душе ребенка не было уже соответствующих представлений». А ведь усвоение всех сложных правил грамматики и логики языка, которое Хелен выполнила за время с марта 1887 по сентябрь 1888 г., было еще несравненно большим достижением, чем усвоение словаря и символических значений.

Овладев пальцевой азбукой и письменностью, десятилетняя Хелен стала учиться говорить, освоив правильные движения губ и гортани. Она овладела и этим умением — таким непростым даже для слышащих детей. Да, сегодня существуют методики обучения речи глухих детей, но почти все они предполагают использование более или менее сложной техники. Хелен Келлер научилась говорить без привлечения технических средств, только благодаря своему упорству и самоотверженному труду Энн. Энн М. Салливан говорила о Хелен: «Она учится, потому что не может иначе, точно также, как птица учится летать», — а птица имеет такую способность от рождения!

Еще через десять лет, в 1900 г., Хелен поступила в

Рэдклиффский колледж, который закончила с отличием в 1904 г. И стала с этого времени неутомимой слугой всех несчастных. Келлер читала лекции для многочисленных и разнообразных аудиторий; она была советником и консультантом у ряда правительств и всей своей жизнью явила пример торжества духа над материей, силы воли над, казалось бы, непреодолимыми ограничениями.

Прошло столетие после того, как Хелен окончила колледж, но ее послание миру не потеряло актуальности и по сей день: каждый человек одарен. Важно лишь обнаружить и развить его способности.

Возможно ли повторить опыт Энн Саливан и Хелен Келлер сегодня? 70-е годы показали, что да, но речь, опять-таки, идет о «штучном» воспитании, основанном на принципах, которые невозможно перевести на массовую основу. На развитие способностей самой Хелен Келлер повлияли пять основных факторов: время, культурная среда, обстановка, поддержка и свобода выбора.

Что касается времени, то она, вероятнее всего, никогда бы не добилась успеха, попав в сегодняшние строго регламентированные школы с четким делением на классы. Ее обучение представляло собой преодоление препятствий — на что-то уходило больше времени, на что-то меньше, но всегда — ровно столько, сколько нужно.

Немаловажную роль сыграла и культурная среда, требующая умения говорить, читать и писать. Именно это и определило направления обучения Хелен. Писатель и специальный педагог Томас Армстронг кратко изложил этот принцип: «Культурная среда определяет, что считается «ущербным». и ребенок, которому в нашем обществе ставят диагноз «дислексия», навешивают ярлык «неспособного учиться», мог бы преуспеть в другой культурной среде».

Хелен Келлер училась, исходя из своих, крайне ограниченных возможностей получения информации извне. Если бы она проходила IQ-тест, то ее результат, наверное, был бы очень низким. Без участия Энн Салливан Хелен имела все шансы оказаться в учреждении для умственно отсталых, будучи при этом исключительно одаренным человеком. Поддержка Энн ощущалась всегда — она не бросала Хелен, даже когда у девочки случались дикие истерики и припадки ярости.

Наконец, у Хелен Келлер была свобода выбора (разумеется, после того, как она встретилась с Энн). В десять лет девочка решила научиться говорить, хотя никто ее к этому не понуждал. Потом она поняла, что должна получить высшее образование,

хотя, наверное, могла обойтись и без него (как многие другие женщины в ее время).

«Жизнь — это или дерзкое приключение, или ничто», — когда-то сказала Хелен. И она — человек, превративший свою жизнь из ничего в дерзкое приключение — с полным правом может произнести эти слова, не боясь показаться банальной или слишком велеречивой. Хелен использовала свой шанс — и преуспела, доказав всей своей жизнью, что человек всегда остается человеком.

КУСТОДИЕВ БОРИС МИХАЙЛОВИЧ

(род. в 1878 г. — ум. в 1927 г.)

Трудно найти российского художника, работы которого были бы столь же колоритными и жизнеутверждающими, как у Бориса Михайловича Кустодиева. Он создал мир народных праздников, веселья и бесшабашности, существующий рядом с миром тягот и лишений, нашедшим свое отражение на полотнах передвижников. В последние годы художник писал фантастические картины, которые в то же время были абсолютно реалистичны и составляли разительный контраст с живописью русского авангарда.

Мало кому столько доставалось от художественной критики и коллег-живописцев, сколько Кустодиеву. Футуристы и декаденты ругали мастера за несовременность и нежелание «разорвать пуповину реализма». «Серьезные» критики 10-х годов XX в. считали работы Кустодиева «лубочными» и недостаточно реалистичными. А художник был одинаково далек как от авангардных веяний, так и от строгого реализма. В 20-е годы искусствоведы навесили на живописца ярлык «последнего певца купеческо-кулацкой среды» — притом, что Кустодиев восторженно принял революцию, создав яркие образы в своих картинах.

О художнике забыли на многие десятилетия, так же как о Нестерове, Верещагине, Маковском и других мастерах русской живописи, хотя Кустодиев — по-настоящему народный художник. Его работы переполнены бьющей через край яркой, «масленичной» Россией. Чего стоят знаменитые «кустодиевские» женщины, являющие собой народный идеал красоты. Кустодиева хрупкие прелестницы не вдохновляли, несмотря на то что в жизни все было наоборот: его совершенно не привлекали румяные, белотелые и дебелые красавицы. Рассказывают, что

некий митрополит чуть не свихнулся, увидев один из женских портретов кисти Кустодиева: «Диавол водил дерзкой рукой художника, ибо смутил он навек покой мой. Узрел я прелесть и ласковость «Красавицы» и забыл посты и бдения. Иду в монастырь замаливать грехи свои».

Сегодня Кустодиев входит в моду — устраиваются грандиозные выставки, его полотна раскупаются на аукционах, работы художника принято хвалить, рассуждая о «карнавальном» мировосприятии живописца, царстве света и воздуха в его картинах. И за всем этим шквалом эмоций — от когдатошней уничижительной критики до сегодняшнего обожания — забывается, что все эти веселые, жизнеутверждающие картины были написаны полупарализованным человеком, которому с огромным трудом давалось каждое движение.

Борис Михайлович Кустодиев родился в Астрахани 7 марта 1878 года. Отец, Михаил Лукич, учитель словесности, умер от скоротечной чахотки, когда мальчику было чуть больше года. 25-летняя вдова, Екатерина Прохоровна, тянула четверых детей на пенсию в 30 рублей. Сумма была незначительной, и она брала на дом вышивание, играла на фортепиано в зажиточных домах. Воспитывать детей и вести хозяйство ей помогала няня, Прасковья Васильевна.

У Екатерины Прохоровны был хороший голос, она часто пела, няня по вечерам рассказывала детям сказки. В доме любили книги, театр, искусство.

Жила семья во флигеле, снятом у местного купца. Как писал биограф Кустодиева В. Воинов: «Весь уклад богатой и изобильной купеческой жизни был как на ладони. Все крупные события, все семейные и церковные праздники справлялись по известному ритуалу, освященному традициями. <.> Тут сеновал, голубятня, каретный сарай и конюшня, интересные разговоры с кучером. То и дело на двор заходил разнообразный люд, представлявший калейдоскоп, странную смесь типов Востока и Руси».

Считалось, что Борис станет артистом: он копировал друзей и знакомых, дворовый люд, персонажей виденных им спектаклей. Борису едва исполнилось шесть лет, когда он впервые попал в театр — давали оперу «Жизнь за царя». С тех пор он влюбился в мир сцены и через много лет с восторгом писал декорации, эскизы костюмов и реквизит к спектаклям.

Кустодиев по-настоящему увлекся рисованием, когда ему было девять лет. В 1887 г. до Астрахани добралась выставка Товарищества передвижников, и мальчик увидел полотна Репина, Сурикова, Поленова, Крамского, Шишкина. Тогда он и предположить не мог, что Илья Репин станет его учителем, а

Суриков будет писать о нем хвалебные рецензии.

Пятнадцати лет Борис начал заниматься у астраханского художника П. А. Власова, который создал Астраханский художественный кружок. Кружок был любимым местом собраний молодежи, и Власов отдавал ему все силы. Он сумел воспитать в Борисе Кустодиеве любовь к искусству и понимание его основ. Влияние Власова было так велико, что Кустодиев позже писал: «Я <.> нашел у Вас то, что сделало меня художником».

Эти занятия определили будущее юноши, который в то время учился в семинарии за казенный счет как сын преподавателя. Кустодиев понял, что будет живописцем и никем иным. Сыграла роль и поездка к родственникам в Петербург, главным событием которой стало посещение Эрмитажа.

В 1896 году после многих треволнений Борис сдал экзамены в Академию художеств в Петербурге. В это время у него появляются первые признаки болезни, которая впоследствии приведет его к инвалидности. Но Борис пока не обращает внимания на боли в плече и руке, напряженным трудом борясь с недугом.

Академия ставила жесткие требования к начинающим художникам, и с первых дней учебы Кустодиев много пишет с натуры, овладевая техникой рисунка и колористикой. Развивая мастерство, Кустодиев все больше проявляет мощную творческую индивидуальность, и через два года его взял в ученики И. Е. Репин. «На Кустодиева я возлагаю большие надежды, — говорил знаменитый художник. — Отличительные черты его дарования: самостоятельность, оригинальность и глубоко прочувствованная национальность; они служат залогом крепкого и прочного успеха».

Впоследствии Б. Кустодиева часто называли художником, близким к Репину по тематике и характеру исполнения работ. Сам Борис Кустодиев особенно восхищался В. Серовым, преклонялся перед Суриковым, который был для него воплощением русского духа.

Молодой художник так и не принял европейской столицы; Санкт-Петербург казался ему холодным и отстраненным, «застегнутым на все пуговицы, как чиновничий мундир». Отдушиной были каникулярные поездки «на натуру» — на Волге, в Крым, на Кавказ.

Летом 1898 года молодой художник попал в Кинешму и сделал темой своей дипломной работы тамошнюю ярмарку («Ярмарка»). Там же была написана картина «Из церкви». Позже, собирая материал для конкурсной работы «Базар в деревне», Кустодиев попал в село Семеновское-Лапотное Костромской

губернии. Там он познакомился с Юлией Прошинской, которая через несколько лет стала его женой.

Вернувшись в Санкт-Петербург, Кустодиев написал несколько историко-бытовых композиций и портретов, обративших на себя внимание специалистов и публики. В 1902 г. портрет И. Я. Билибина принес художнику серебряную медаль Международной выставки в Мюнхене.

Успехи ученика радовали И. Е. Репина, который, получив заказ написать полотно к 100-летнему юбилею Государственного совета, пригласил в помощники двух своих лучших студентов — Кустодиева и Куликова.

Работа над картиной «Торжественное заседание Государственного совета» была сопряжена с большими трудностями. Во-первых, она имела циклопические размеры; во-вторых нужно было добиться единства стиля исполнения, поскольку Репин с учениками писали разные части картины. Сюжет исключал возможность свободы поз и жестов, регламентировал костюм. Кустодиев блестяще справился с поставленной задачей, доказав, что глубоко усвоил уроки учителя. Однако в своих самостоятельных портретных работах того времени Кустодиев ближе к В. Серову, чем к И. Репину.

1903 год был для художника счастливым: он женился, у него родился первенец Кирилл, он закончил академию с золотой медалью и получил право на годичную поездку за границу. Они с женой и сыном отправились в Париж, оттуда в Мадрид, Севилью, Кордову, а потом возвращаются в Россию раньше назначенного срока. За время путешествия Б. Кустодиев пишет картины «Утро» (1904) и «Автопортрет (на охоте)» (1905). Первая написана в Париже, вторая — по возвращении на родину, и вместе они образуют портрет семьи художника.

Кустодиевы вернулись на родину в год первой российской революции. Художники не остался в стороне от политических событий. Кустодиев рисовал для «Календаря русской революции», сатирических журналов «Жупел» и «Адская почта», создал галерею шаржей на высших сановников.

Подавление революции Кустодиев показал в живописной аллегории смерти. В рисунке «Москва. Вступление» (1905) над крышами беснуется смерть, солдаты расстреливают баррикаду. Смятение неравного боя, красный цвет флагов, пожаров и крови — картина просто ошеломляет зловещим торжеством смерти. Совсем в ином духе выполнен рисунок «Февраль. После разгона демонстрации» (1906) — черно-серый тон, голые зимние улицы Петербурга, тишина и пустота, спины уходящих строем солдат, мертвые тела. И снова торжество смерти, на этот раз

подчеркнутое минимумом цвета и движения.

Постепенно жизнь входила в обычное русло. В Костромской губернии Кустодиевы купили землю, и художник построил деревянный «Терем». Летом Юлия Евстафьевна, теперь уже с двумя детьми — сыном Кириллом и дочкой Ирочкой, подолгу ждет его приездов. Кустодиев стал признанным мастером, на него сыплются заказы, медали, награды, но он при первой возможности стремится сбежать в свой «Терем» — единственное место, где по-настоящему счастлив. Он носит Иру в грибной корзинке в лес, а сыну, будущему театральному художнику, объясняет изменчивую красоту облаков.

1908–1910 годы ознаменовались увлечением художника скульптурой. Какое-то время это занятие кажется ему более важным, чем живопись, но позже он бросает скульптуру, перенеся пластичность форм на свои полотна.

Кустодиев пишет портреты и сцены народной жизни. Борис Михайлович любил народное искусство: лубок, Городецкую роспись, вятскую игрушку, жостовские подносы, цветастые полушалки. Он понимал и чувствовал очарование русской природы, «дыхание» русской архитектуры, неповторимость народных обычаев.

Однако художник не был «квасным» патриотом, он знал и любил западно-европейское искусство, ценил голландцев, фламандцев, испанцев и итальянцев. Его любимыми художниками были Веласкес, Рембрандт, Рубенс, Тинторетто. «Необходимо сохранить в себе нечто свое, родное и делать в этом нечто большое и равноценное тому крупному, что дает Запад», — говорил Б. Кустодиев.

Его тяготение к цвету, вообще характерное для искусства начала XX века, было рождено не только общими тенденциями живописи, но и ориентацией на народное искусство. Художник отмечал: «…я считаю пестроту, яркость именно весьма типичной для русской жизни». В отличие от передвижников, Кустодиев обратился не к тяжелым будням жизни, а к праздничной ее стороне и создал картины: «Ярмарка» (1906); «Провинция» (1906); «Праздник в деревне» (1907); «Гулянье» (1909); «Деревенский праздник» (1910); «Хоровод» (1912); «Деревенский праздник. Осень» (1914).

В 1909 г. Кустодиев был избран академиком живописи — его творчество признали коллеги. И в это же время стало понятно, что от обострившихся болей в руке и шее, которые появились много лет назад, отмахнуться не удается. Они все усиливались, и настал момент, когда художнику пришлось признать: «Страдаю очень, особенно по утрам. Подлая рука моя болит вовсю, и вместо

улучшения — с каждым днем чувствую себя все хуже и хуже». К болям в руке, из-за которых Борис Михайлович не мог спать по ночам, прибавились сильнейшие, до рвоты, головные боли. Приходилось по нескольку дней лежать, закутав голову теплым платком.

И страшный диагноз — боли обусловлены опухолью спинного мозга. С тех пор жизнь художника превратилась в непрерывное преодоление болезни. Накануне первой операции он пишет своему другу и коллеге М. Добужинскому: «Завтра ложусь под нож, будет операция, и не знаю, останусь ли жив. Сегодня иду. насладиться, быть может, в последний раз Веласкесом и нашим любимым Вермеером».

Кустодиев выжил, и если до тех пор он писал превосходные вещи, то после операции создал свои лучшие произведения. В 1911 году художник провел несколько месяцев в швейцарской клинике. Как ни тяжело его положение, оптимизм и жизнелюбие не покидают Кустодиева. «Каждое существо хочет жить, даже таракан», — пишет он и снова начинает работать. Вслед за эскизами к «Горячему сердцу» А. Островского Кустодиев пишет картину «Купчихи» (1912) — собирательный образ русских красавиц.

4 марта 1916 года он ложится на повторную операцию. Недавно у него умер третий ребенок — сын Игорек скончался одиннадцати месяцев от роду. Тогда в волосах жены появилась первая седая прядь. Операция мужа стоила ей новой седины и нескольких лет жизни — операция на спинном мозге и сегодня является одной из самых сложных. Она длилась пять часов, и все это время Юлия Евстафьевна провела в больничном коридоре.

Борис Михайлович лежал под наркозом на операционном столе, когда хирург обнаружил, что для удаления опухоли нужно перерезать часть нервных окончаний. Это означало, что или руки, или ноги художника будут парализованы, но если оставить все как есть, то мастер проживет считанные дни. Юлия Евстафьевна попросила: «Оставьте руки. Художник без рук жить не сможет.»

Следующие полгода Борис Михайлович провел в больнице. Ему было категорически запрещено работать — навсегда. И этот мягкий и застенчивый человек в ответ заявил: «Если не позволите мне писать, я умру», — и начал работать еще в больнице. По его признанию, голова пухла от будущих картин, графики, декораций.

Болезнь изменила образ жизни художника. Кончились его странствия по России, верховые прогулки, охота, все, что он страстно любил. Вместо этого — лечение, мучительные операции, долгое пребывание в клиниках за границей. С 1916 г.

парализованный Кустодиев был прикован к креслу, и все-таки художник ездил в Финляндию, Астрахань, Крым, Кострому. Как-то он ехал из Выборга в Петроград в инвалидной коляске, из-за чего был помещен в «собачий» вагон. Что должен чувствовать всемирно знаменитый художник в вольере с животными? Всю дорогу Борис Михайлович рисовал псов, был счастлив — ему никто не мешал, да и сам он не доставлял никому неудобств.

Мир его сузился, но в отместку судьбе творческий дух восторжествовал над неподвижностью. Память творца хранит множество впечатлений — и знакомые с детства сцены провинциальной жизни, купеческого быта, народных гуляний и праздников приобретают в его картинах необычайную выпуклость, яркость. Гнетущий, уродливый, страшный быт не находил места на его полотнах, и в русском искусстве возникает новый пленительный мир.

Любое суждение о Кустодиеве уже не может оспорить того, что этот мир с ярмарками и масленичными катаньями, с неторопливостью сельского труда и уютом провинциальных городков, с роскошью купеческого чаепития и просторами полей и лугов, с волжскими далями действительно существует. Здесь все фантазия и быль. Быт, провинциальный ли, купеческий ли, при всех его реальнейших приметах на картинах Кустодиева превращается в такую же условность, как «купеческая дочь», «добрый молодец», «царевна» да «царь с царицей» в русских сказках.

Кустодиев сам поражался той радостной тональности, которой пронизаны все его творения. Из швейцарского санатория он пишет жене: «Я иногда удивляюсь. своей <.> несмотря ни на что, радости жизни, — просто вот рад тому, что живу, вижу голубое небо.». И через год режиссеру МХАТа Лужскому: «Только ради бога, Виталий Васильевич, не говорите о моей болезни никому, напротив, я здоров, а главное, весел, впрочем, это правда, несмотря на ужасные боли, — я сам удивляюсь на свою жизнеспособность и даже жизнерадостность. Уж очень люблю, видно, жить!»

Кустодиевская манера создавала впечатление волшебной легкости. Он не делал набросков, эскизов и даже не размечал линии будущей композиции на полотне. Он попросту писал пейзаж или интерьер и «заселял» его, подчиняясь художественной прихоти. Он брал, к примеру, этюд с видом из окна санатория в финской Куоккале и превращал его в пейзаж средней полосы России: в нем появлялась «церковь вдали, река под горой с группой купальщиц, разговор у окна молодого человека и девушки» и т. д.

Таково же происхождение одной из его многочисленных «масленицы». «В основе ее лежит этюд, сделанный им из окна квартиры. Этот этюд долго висел в мастерской, пока художнику не пришла в голову мысль использовать его для картины; он сначала убрал правую часть, уменьшил трактир, проложил новую улицу, а затем появились экипажи, люди и веселая жизнь закипела на некогда пустом этюде», — пишет В. Воинов.

Был ли Кустодиев выдающимся иллюстратором и театральным художником — вопрос праздный, хотя он может возникнуть в силу того, что эти стороны его таланта менее известны. Еще в студенчестве Кустодиев обращался к произведениям Гоголя, пробуя свои силы как иллюстратор. В 1904 году он иллюстрирует «Мертвые души», а в 1905 году — повести «Коляску» и «Шинель». За этими иллюстрациями последовали другие, среди которых выделяются рисунки к стихотворениям и поэмам Некрасова, к произведениям Лескова «Штопальщик» (1922) и «Леди Макбет Мценского уезда» (1923).

Театральность была органично присуща искусству Кустодиева, и потому он с радостью работал над декорациями. Находясь в Швейцарии, получил приглашение написать декорации к «Горячему сердцу» А. Островского — одной из самых веселых комедий русской сцены. Успех декораций и костюмов был только началом. Через год он готовит «Смерть Пазухина» Салтыкова-Щедрина. Художнику близки и самый дух пьесы, и поставленные задачи: яркое и сочное, созвучное Щедрину изображение быта, отражение сатирического характера спектакля.

Старейший член коллектива МХАТ Л. Гремиславский вспоминает участие Кустодиева в подготовке к спектаклю: «Каждый эскиз представлял особый глубокий, содержательный, совершенно законченный портрет, а не только внешний материал для портного. Это была одна из первых постановок, где искусство грима целиком подчинилось художнику».

Следующей пьесой, в которой дарование Кустодиева выразилось столь же ярко и вместе с тем совсем по-новому, была «Гроза». Оформление готовилось для МХАТ, но постановка не состоялась, работа продолжилась для Новгородского театра, где спектакль сыграли в 1922 году.

В 1924 году Кустодиев пишет эскизы к спектаклю «Блоха» по Лескову для МХАТ'а, а несколько позже — вариант оформления для Большого драматического театра в Ленинграде.

В статье «Как я работал над Блохой» Кустодиев рассказывает: «.Все происходит как бы в балагане, изображенном на лубочной народной картинке, все яркое, пестрое, ситцевое, «Тульское»: и

«Питер», и сама «Тула», и «Англия». Отсюда особо роскошный дворец царя, игрушечная Тула и ненашенская диковинная Англия, весьма смахивающая на Англию, как ее изображали в балаганах на народных гуляньях. Веселый и крепкий язык пьесы требовал таких же красок: красный кумач, синий ситец в белый горошек (он же снег), платки с алыми цветками — вот мой фон, на котором движется пестрая вереница баб, англичан, мужиков, гармонистов, девок, генералов с глуповатым царем на придачу».

Режиссер спектакля А. Д. Дикий писал: «Это было так ярко, так точно, что моя роль в качестве режиссера, принимавшего эскизы, свелась к нулю. <.> Я, кажется, впервые познал, что такое принципиальное единство в театре, когда все компоненты спектакля бьют и бьют по единой цели».

Кустодиев сам следил за исполнением всех предметов реквизита, он жил в театре, и комната его всегда была полна народа. Прикованный к креслу, больной художник был источником неистощимого веселья.

События 1917 г. он встретил с восторгом. Никогда еще не сетовал он так на свою болезнь, мешавшую ринуться на улицу, где бурлила толпа, возбужденно жестикулировали ораторы. «Ведь такой улицы надо столетиями дожидаться», — писал он В. В. Лужскому. Часть событий наблюдал он из своего окна, но и этого было достаточно, чтобы появилась первая в русской живописи картина на революционную тематику — «27 февраля 1917 года». В 1919–1921 гг. он создает композицию «Большевик» — символ свершившейся революции.

По заказу Петроградского Совета рабочих и солдатских депутатов он пишет картины «Праздник на площади Урицкого в честь открытия Конгресса Коминтерна» (1920–1921) и «Ночной праздник на Неве» (1920–1923).

В 1922 году Кустодиев приспосабливает старый холст (новый взять было негде) так, чтобы его можно было по мере надобности то наклонять, то опускать, и пишет на его оборотной, неиспользованной стороне знаменитый портрет Шаляпина на фоне нижегородской ярмарки.

В 1924 году он создает эскиз картины «Похороны вождя», где впервые у художника толпа недвижима. В дальнейшем Кустодиев иллюстрирует сборники «Детям о Ленине», «Ленин и юные ленинцы», «Один день с Лениным». По заказу Госиздата Кустодиев выполнил в 1925 году рисунки для обложек произведений Горького.

Кустодиева волнует тема современности. В рисунках для календарей и обложек, эскизах оформления улиц, революционных постановок он воплощает образы своей эпохи.

Хозяев новой жизни он изображал в эскизах оформления Площади мира в Петрограде (1918) для праздника годовщины Октября — и это в условиях Гражданской войны и голода.

Тем временем болезнь прогрессирует, особенно тяжело Кустодиев переносит военные условия, и даже не может самостоятельно повернуться в постели. Но семью надо кормить, и он учится писать шрифты для собственных книжных обложек.

В нем поражает не только жажда творчества, но и «.отсутствие всякой сентиментальности и горечи по утраченному». Художник говорит сыну: «Ты счастливый, доживешь и увидишь сам всю красоту предстоящей жизни, а в жизни самое главное — труд и право на отдых после труда. Это и завоевано сейчас самим народом, раньше этого не было, жить было трудно, унизительно, мерзко».

Если он и сетует, то только на недостаток личных творческих впечатлений, на то, что некоторые современные художники «пропускают мимо себя жизнь, не фиксируют интересных деталей текущего быта, а между тем какой богатый материал для истории великой ломки могли бы дать такие картины».

Если он и негодует, то только по поводу ниспровергателей искусства. Особенно его тревожит обстановка в Академии художеств: «Непостижимо, что там делается! Развал, неразбериха. Какое самомнение, какая бестолковость». И тут же: «Был в Эрмитаже, и совсем раздавили меня нетленные вещи стариков. После этой поездки я как будто выпил крепкого, крепкого вина, которое поднимает и ведет выше всех этих будней нашей жизни! Хочется работать много, много, и хоть бы одну написать картину за всю свою жизнь, которая могла бы висеть в передней Музея Старых Мастеров». Кустодиев писал это за год до смерти — в Эрмитаж его несли на руках.

В последние годы жизни Кустодиев создал много портретов, уделяя все больше внимания лицу модели. В это время написаны «Портрет профессора В. В. Крамера» (1923); «Портрет Н. С. и Г. А. Кук» (1924); «Портрет Н. Н. Семенова и П. Л. Капицы» (1921). За год до смерти Б. М. Кустодиев закончил большое полотно «Русская Венера» (1925–1926).

Творческое горение Кустодиева не прекращалось до самого конца. Он был полон замыслов. По словам И. Грабаря, «.ему хотелось расписать фресками версты степных пространств, он нехотя занимался «мелочью», небольшими графическими работами. <.> В последние месяцы он снова был поглощен большим замыслом — картиной-триптихом, заказанной ему в ознаменование 10-летия Октябрьской революции».

Во время работы над эскизами Кустодиев заболел

воспалением легких. Когда силы окончательно покинули его, Кустодиев произнес: «Больше я не могу работать и не хочу». Художник умер 26 мая в возрасте пятидесяти девяти лет.

КЮРИ-СКЛОДОВСКАЯ МАРИЯ

(род. в 1867 г. - ум. в 1934 г.)

«В моей душе распад атома стал синонимом разложения мира. Толстые стены неожиданно разрушились. Все стало незначительным, непостоянным и прозрачным.»

Василий Кандинский

Французский физик Мари Склодовская-Кюри (урожденная Мария Склодовская) родилась в Варшаве (Польша). Она была младшей из пяти детей в семье Владислава и Бронислава (Богушки) Склодовских.

Мария воспитывалась в семье, где к занятиям наукой относились с уважением. Ее отец преподавал физику в гимназии, а мать, пока не заболела туберкулезом, была директором гимназии. Мать Марии умерла, едва девочке исполнилось одиннадцать лет.

Мария блестяще училась и в начальной, и в средней школе. Еще в совсем юном возрасте она ощутила притягательную силу науки и работала лаборантом в химической лаборатории своего двоюродного брата. Великий русский химик Дмитрий Иванович Менделеев, создатель Периодической таблицы химических элементов, был другом ее отца. Увидев девочку за работой в лаборатории, он предсказал ей великое будущее, если она продолжит свои занятия химией.

Выросшая при российском правлении (Польша в то время была разделена между Россией, Германией и Австрией), Мария принимала активное участие в движении молодых интеллектуалов и антиклерикальных польских националистов за

независимость страны. Хотя большую часть своей жизни Мария провела во Франции, она навсегда сохранила преданность делу борьбы за польскую независимость.

На пути к осуществлению мечты Марии Склодовской о высшем образовании стояли два препятствия: бедность семьи и запрет на прием женщин в Варшавский университет. Мария и ее сестра Броня разработали план: Мария в течение пяти лет будет работать гувернанткой, чтобы дать возможность сестре окончить медицинский институт, после чего Броня должна взять на себя расходы на высшее образование Марии. Броня получила медицинское образование в Париже и, став врачом, пригласила к себе сестру.

Покинув Польшу в 1891 г., Мария поступила на факультет естественных наук Парижского университета (Сорбонны). Именно тогда она стала называть себя Мари Склодовской. В 1893 г., окончив курс первой в списке, Склодовская получила степень лиценциата по физике в Сорбонне (эквивалентную степени магистра). Через год она стала лиценциатом по математике. Но на этот раз Мари была второй в группе.

В том же 1894 г. в доме некоего польского физика-эмигранта Мари встретила Пьера Кюри. Пьер был руководителем лаборатории при Муниципальной школе промышленной физики и химии. К тому времени он провел важные исследования по физике кристаллов и зависимости магнитных свойств веществ от температуры. Мари Склодовская занималась исследованием намагниченности стали, и ее польский друг надеялся, что Пьер сможет предоставить Мари возможность поработать в своей лаборатории.

Сблизившись сначала на почве увлечения физикой, Мари и Пьер через год вступили в брак. Это произошло вскоре после того, как Пьер защитил докторскую диссертацию. Их дочь Ирен родилась в сентябре 1897 г. Через три месяца Мари завершила свое исследование по магнетизму и начала искать тему для докторской диссертации.

В 1895 г. Рентген открыл новые лучи, исходящие из пустотной трубки, в которой создавались катодные лучи (потоки электронов, как потом оказалось). В месте удара катодных лучей о стеклянную стенку стекло светится зеленым светом, и отсюда же исходят рентгеновские лучи. Анри Пуанкаре предположил, что источником лучей служит самое свечение стекла, и, судя по его личным рассказам, рекомендовал Рентгену посмотреть, не испускают ли подобных лучей все светящиеся (фосфоресцирующие) тела.

Рентген на основе своих опытов уже знал, что испускание

рентгеновских лучей не связано со свечением стенок трубки. Еще лучше получались лучи, когда катодные частицы ударялись о платиновый антикатод, не вызывая видимого глазу свечения.

Однако предположение Пуанкаре подхватил Анри Беккерель и стал изучать давно известное свечение урановых руд. Оказалось, что это свечение, подобно рентгеновским лучам, сопровождается испусканием лучей, проходящих сквозь черную бумагу и вызывающих потемнение фотографической пластинки.

В 1896 г. Анри Беккерель обнаружил, что урановые соединения испускают глубоко проникающее излучение. В отличие от рентгеновского, открытого в 1895 г. Вильгельмом Рентгеном, излучение Беккереля было не результатом возбуждения от внешнего источника энергии, например светом, а внутренним свойством самого урана.

Очарованная этим загадочным явлением, увлеченная перспективой положить начало новой области исследований, Кюри решила заняться изучением излучения, которое она впоследствии назвала радиоактивностью. Приступив к работе в начале 1898 г., она прежде всего попыталась установить, существуют ли другие вещества, кроме соединений урана, которые испускают открытые Беккерелем лучи.

Что же является источником непрерывного испускания лучей и непрерывной, следовательно, потери энергии? Этот вопрос и поставила себе мадам Кюри, которая привлекла к исследованиям своего мужа. Методика, применявшаяся при изучении открытых им явлений пьезоэлектричества, была положена в основу изучения нового явления: количественной мерой лучей служил ток, проходящий под их воздействием сквозь воздушный конденсатор. Этот ток компенсировался и измерялся пьезокварцем Пьера Кюри. Чтобы скомпенсировать ток, идущий от заряженной пластинки конденсатора к незаряженной, нужно было нагружать соединенную с ней кварцевую пластинку определенными грузами. Этим точным методом супруги Кюри, прежде всего, установили, что интенсивность лучей определяется исключительно содержанием урана и не зависит от того, в каких соединениях он встречается в данном образце. Следовательно, источник лучей — атомы урана.

Поскольку Беккерель заметил, что в присутствии соединений урана воздух становится электропроводным, Мари Кюри измеряла электропроводность вблизи образцов других веществ, используя несколько точных приборов, разработанных и построенных Пьером Кюри и его братом Жаком. Она пришла к выводу, что из известных элементов радиоактивны только уран, торий и их соединения.

Однако вскоре Кюри совершила гораздо более важное открытие: урановая руда, известная под названием урановой смоляной обманки, испускает более сильное излучение Беккереля, чем соединения урана и тория, и, по крайней мере, в четыре раза более сильное, чем чистый уран. Она высказала предположение, что в урановой смоляной обманке содержится еще не открытый, но очень радиоактивный новый химический элемент. Весной 1898 г. она сообщила о своей гипотезе и о результатах экспериментов Французской академии наук.

Затем супруги Кюри попытались выделить новый элемент. Пьер отложил свои собственные исследования по физике кристаллов, чтобы помочь Мари. Обрабатывая урановую руду кислотами и сероводородом, они разделили ее на уже известные компоненты. Исследуя каждую из компонент, они установили, что сильной радиоактивностью обладают только две из них, содержащие элементы висмут и барий. Поскольку открытое Беккерелем излучение не было характерным ни для висмута, ни для бария, они заключили, что эти порции вещества содержат один или несколько ранее неизвестных элементов.

В июле и декабре 1898 г. Мари и Пьер Кюри объявили об открытии двух новых элементов в чистом виде, которые были названы ими полонием (в честь Польши — родины Мари) и радием.

Поскольку Кюри не выделили ни один из этих элементов, они не могли представить химикам решающего доказательства их существования. И супруги Кюри приступили к весьма нелегкой задаче — экстрагированию двух новых элементов из урановой смоляной обманки. Они установили, что вещества, которые им предстоит найти, составляют лишь одну миллионную часть урановой смоляной обманки. Чтобы экстрагировать их в измеримых количествах, исследователям необходимо было переработать огромные количества руды.

Здесь супруги Кюри, и, по-видимому, главным образом мадам Кюри, производившая всю систему химических анализов, выработали новый, замечательный по своей целесообразности метод, который и обеспечил им успех. Радиоактивная примесь (радий и полоний) составляла меньше одной миллионной частицы руды, и все же они ее выделили; потом мадам Кюри получила теми же методами химически чистые соли радия и, наконец, уже после смерти мужа — чистый металлический радий.

Метод Кюри заключался в разделении обрабатываемого материала на две фракции путем воздействия определенных веществ. Измерение их радиоактивности показывало, в какую из этих фракций ушло искомое радиоактивное вещество. Эта

фракция подвергалась новой обработке и разделению на две части — и снова находилась фракция, содержащая радиоактивное вещество, и т. д. После каждого нового разделения получались фракции, все более богатые данным радиоэлементом, пока не удалось выделить чистое вещество в виде его соли. Метод Кюри получил с тех пор разнообразные применения.

В течение последующих четырех лет Кюри работали в примитивных и вредных для здоровья условиях. Они занимались химическим разделением в больших чанах, установленных в дырявом, продуваемом всеми ветрами сарае. Анализы веществ им приходилось производить в крохотной, плохо оборудованной лаборатории Муниципальной школы.

В этот трудный, но увлекательный период жалованья Пьера не хватало, чтобы содержать семью. Несмотря на то что интенсивные исследования и маленький ребенок занимали почти все ее время, Мари в 1900 г. начинает читать лекции по физике в Севре, в Эколь нормаль сюперьер, учебном заведении, готовившем учителей средней школы. Овдовевший отец Пьера переехал к супругам и помогал присматривать за Ирен.

В сентябре 1902 г. Кюри объявили о том, что им удалось выделить одну десятую грамма хлорида радия из нескольких тонн урановой смоляной обманки. Выделить полоний им не удалось, так как тот оказался продуктом распада радия. Анализируя соединение, Мари установила, что атомная масса радия равна 225. Соль радия испускала голубоватое свечение и тепло. Это фантастическое вещество привлекло внимание всего мира. Признание и награды за его открытие пришли к супругам Кюри почти сразу.

Завершив исследования, Мари наконец закончила свою докторскую диссертацию. Работа называлась «Исследования радиоактивных веществ» («Researcher on Radiactive Substances») и была представлена Сорбонне в июне 1903 г. В нее вошло огромное количество наблюдений радиоактивности, сделанных Мари и Пьером Кюри во время поиска полония и радия. По мнению комитета, присудившего Марии научную степень, ее работа явилась величайшим вкладом, когда-либо внесенным в науку докторской диссертацией.

В декабре 1903 г. Шведская королевская академия наук присудила Нобелевскую премию по физике Беккерелю и супругам Кюри. Мари и Пьер Кюри получили половину награды «в знак признания. их совместных исследований явлений радиации, открытых профессором

Анри Беккерелем». Мари Кюри стала первой женщиной, удостоенной Нобелевской премии. И Мари, и Пьер Кюри были

больны и не могли ехать в Стокгольм на церемонию вручения премии. Они получили ее летом следующего года.

Еще до того, как супруги Кюри завершили свои исследования, их работы побудили других физиков также заняться изучением радиоактивности. В 1903 году Эрнест Резерфорд и Фредерик Содди выдвинули теорию, согласно которой радиоактивное излучение возникает при распаде атомных ядер. При распаде (испускании некоторых частиц, образующих ядро) радиоактивные ядра претерпевают трансмутацию — превращение в ядра других элементов.

Мари не без колебаний приняла эту теорию, так как распад урана, тория и радия происходит настолько медленно, что в своих экспериментах ей не приходилось его наблюдать. (Правда, имелись данные о распаде полония, но поведение этого элемента она считала нетипичным.) Все же в 1906 г. она согласилась принять теорию Резерфорда-Содди как наиболее правдоподобное объяснение радиоактивности. Именно Кюри ввела термины «распад» и «трансмутация».

Супруги Кюри отметили действие радия на человеческий организм (как и Анри Беккерель, они неоднократно получали ожоги, прежде чем поняли опасность обращения с радиоактивными веществами) и высказали предположение, что радий может быть использован для лечения опухолей. Терапевтическое значение радия было признано почти сразу, и цены на радиевые источники резко поднялись. Однако Кюри отказались патентовать экстракционный процесс и использовать результаты своих исследований в любых коммерческих целях. По их мнению, извлечение коммерческих выгод не соответствовало духу науки, идее свободного доступа к знанию.

Несмотря на это, финансовое положение супругов Кюри улучшилось, так как Нобелевская премия и другие награды принесли им определенный достаток. В октябре 1904 г. Пьер был назначен профессором физики в Сорбонне, а месяц спустя Мари стала официально именоваться заведующей его лабораторией. В декабре у них родилась вторая дочь, Ева, которая впоследствии стала концертирующей пианисткой и биографом своей матери.

Мари черпала силы в признании ее научных достижений, любимой работе, любви и поддержке Пьера. Как она сама признавалась: «Я обрела в браке все, о чем могла мечтать в момент заключения нашего союза, и даже больше того». Но в апреле 1906 г. Пьер погиб в уличной катастрофе — попал под лошадь.

Лишившись ближайшего друга и товарища по работе, Мари ушла в себя, однако смогла продолжать работу. В мае, после того

как Мари отказалась от пенсии, назначенной Министерством общественного образования, факультетский совет Сорбонны назначил ее на кафедру физики, которую прежде возглавлял ее муж. Через шесть месяцев Мари Кюри прочитала свою первую лекцию, и стала первой женщиной-преподавателем Сорбонны.

В лаборатории Кюри сосредоточила свои усилия на выделении чистого металлического радия, а не его соединений. В 1910 г. ей удалось в сотрудничестве с Андре Дебирном получить это вещество и тем самым завершить цикл исследований, начатый 12 лет назад. Она убедительно доказала, что радий является химическим элементом. Кюри разработала метод измерения радиоактивных эманаций и приготовила для Международного бюро мер и весов первый международный эталон радия — чистый образец хлорида радия, с которым надлежало сравнивать все остальные источники.

Радий стал одним из важнейших элементов научного исследования и получил широкое применение в медицине. В добычу радия были вложены крупные капиталы, и громадные прибыли потекли в руки ловких капиталистов так же, как это случилось с рентгеновскими лучами. Но супруги Кюри, как и Рентген, ничего не получили за свои открытия. Весь свой опыт они предоставили всем желающим его использовать.

Как метод получения радиоэлементов был основан на точном измерении их излучения, так эти же измерения, доведенные до высшего предела точности, послужили основой изготовленного мадам Кюри международного эталона радия. Все современные приемы радиоактивных измерений основаны на классических работах мадам Кюри 1911–1912 гг. Мари Кюри достигла в измерениях скорости радиоактивного распада точности, превышающей все другие измерения, определив 7-й знак. Она даже предложила измерять время по скорости распада, так как эта скорость может быть измерена с громадной точностью и не меняется ни от каких внешних воздействий. С 1903 г. существуют радиоактивные часы Кюри.

В конце 1910 г., по настоянию многих ученых, кандидатура Мари Кюри была выдвинута в члены одного из наиболее престижных научных обществ — Французской академии наук. Пьер Кюри был избран в нее лишь за год до своей смерти. За всю историю Французской академии наук ни одна женщина не была ее членом, поэтому выдвижение кандидатуры Мари Кюри привело к жестокой схватке между сторонниками и противниками этого шага. После нескольких месяцев оскорбительной полемики в январе 1911 г. кандидатура Кюри была отвергнута на выборах большинством в один голос.

Через несколько месяцев Шведская королевская академия наук присудила Мари Кюри Нобелевскую премию по химии «за выдающиеся заслуги в развитии химии: открытие элементов радия и полония, выделение радия и изучение природы и соединений этого замечательного элемента». Кюри стала первым дважды лауреатом Нобелевской премии. Представляя нового лауреата, Э. В. Дальгрен отметил, что «исследование радия привело в последние годы к рождению новой области науки — радиологии, уже завладевшей собственными институтами и журналами».

Незадолго до начала Первой мировой войны Парижский университет и Пастеровский институт учредили Радиевый институт для исследований радиоактивности. Мари Кюри была назначена директором отделения фундаментальных исследований и медицинского применения радиоактивности. Во время войны она обучала военных медиков применению радиологии, например обнаружению с помощью рентгеновских лучей шрапнели в теле раненого. В прифронтовой зоне Мария помогала создавать радиологические установки, снабжать пункты первой помощи переносными рентгеновскими аппаратами. Накопленный опыт она обобщила в монографии «Радиология и война» («La Radiologie et la guerre») в 1920 г.

После войны Кюри возвратилась в Радиевый институт. В последние годы своей жизни она руководила работами студентов и активно способствовала применению радиологии в медицине. Она написала биографию Пьера Кюри, которая была опубликована в 1923 г. Периодически Мари совершала поездки в Польшу, которая в конце войны обрела независимость. Там она консультировала польских исследователей.

В 1921 г. Кюри вместе с дочерьми посетила Соединенные Штаты, чтобы принять в дар 1 г радия для продолжения опытов. Во время своего второго визита в США (1929 г.) она получила сумму пожертвования, на которую приобрела еще грамм радия для терапевтического использования в одном из варшавских госпиталей.

Но вследствие многолетней работы с радием ее здоровье стало заметно ухудшаться. Мария и Пьер не знали, с чем имели дело. Пьер постоянно носил с собой пробирку с раствором солей радия и хвалился, что радий в миллион раз радиоактивнее урана. Мария немного солей радия хранила рядом с кроватью — ей нравилось, как он светится в темноте.

Их пальцы были обожжены. Пьер мучился от страшных болей. Доктор поставил ему диагноз «неврастения» и прописал стрихнин. Оба страдали от физического и умственного

истощения, но даже и подумать не могли, что это каким-то образом связано с их открытиями.

Счетчик Гейгера при встрече с листком из блокнота Пьера через 55 лет после того, как он был исписан, щелкая, словно сошел с ума.

Мария Кюри скончалась 4 июля 1934 г. от лейкемии в небольшой больнице местечка Санселлемоз во французских Альпах. Заключенное в свинцовый гроб тело Марии Склодовской-Кюри до сих пор излучает радиоактивность с интенсивностью 360 беккерель/м3 при норме около 13 бк/м3.

Но со смертью Мари Кюри не умерло ее дело. Еще при жизни, когда она была директором большого Радиевого института, вокруг нее сформировалась школа, продолжившая научное направление мадам Кюри. Область исследований расширилась: наряду с химией радиоэлементов, с изучением их лучей выросла область молекулярной физики, адсорбции, ядерных спектров и т. п. В центре всего этого движения стояла мадам Кюри. Она направляла каждую из многих десятков работ, ежегодно выходивших из стен института. Ближайшим помощником была дочь Ирен Кюри.

В школе мадам Кюри выросли такие талантливые экспериментаторы, как Хольвек, Розенблюм, Ирен Кюри и ее муж Жолио. Для них характерны те же черты прекрасно разработанной количественной методики, систематического выделения изучаемого явления, хотя бы по едва заметным его признакам.

Так была найдена небольшая примесь альфа-частиц с большим пробегом среди громадного преобладания однородных частиц малой скорости (работы Ирен Кюри), так были обнаружены нейтроны (Ирен Кюри и Жолио), так ими же было обнаружено образование позитрона и электрона при поглощении светового кванта (фотона) — материализация энергии, как это явление назвала мадам Кюри. Наконец, те же Ирен Кюри и Жолио открыли новый вид радиоактивности, вызванный бомбардировкой атомного ядра, — явление, открывшее новую эру в учении о ядре.

Все это — крупнейшие открытия нашего времени. Все они выросли из той методики, которую создали мадам Кюри и ее школа. Величайшим достоинством Мари Склодовской-Кюри как ученого было несгибаемое упорство в преодолении трудностей: поставив перед собой проблему, она не успокаивалась до тех пор, пока ей не удавалось найти решение. Тихая, скромная женщина, которой досаждала ее слава, Мария сохраняла непоколебимую верность идеалам, в которые она верила, и людям, о которых она

заботилась. После смерти мужа она оставалась нежной и преданной матерью для двух своих дочерей. Она любила природу, и, когда был жив Пьер, супруги Кюри часто совершали загородные прогулки на велосипедах. Любила она и плавать.

Помимо двух Нобелевских премий, Кюри была удостоена медали Вертело Французской академии наук (1902), медали Дэви Лондонского королевского общества (1903) и медали Эллиота Крессона Франклиновского института (1909). Она была членом 85 научных обществ всего мира, в том числе Французской медицинской академии, получила 20 почетных степеней. С 1911 г. и до смерти Кюри принимала участие в престижных Сольвеевских конгрессах по физике, в течение 12 лет была сотрудником Международной комиссии по интеллектуальному сотрудничеству Лиги Наций.

ЛЕСЯ УКРАИНКА (ЛАРИСА КОСАЧ)

(род. в 1871 г. — ум. в 1913 г.)

«Contra spem spero» (Без надежды надеюсь)

«Не знаю, будет ли кто-нибудь из младшего поколения вспоминать иногда обо мне… Но я бы хотела это заслужить».

Леся Украинка

Во многих ее стихах часто повторяются два слова: «крылья» и «песня». Строки ее стихов наполнены напевами родной земли, независимо от того, где они были написаны: под жарким солнцем Египта, серым небом Германии или у берегов Средиземного моря в Греции. Может быть, самой сильной ее мечтой было взлететь, преодолевая оковы слабого тела.

Леся Украинка родилась 25 февраля 1871 года в городе Новоград-Волынском, в той части Украины, которая входила в состав Российской империи. Она родилась в образованной семье: мать, Елена Петровна Драгоманова, — писательница, творившая под псевдонимом Олена Пчилка. Ее детскую поэзию и рассказы на родном языке хорошо знали в Украине. Отец, Петр Антонович Косач, — высокообразованный помещик, очень любил литературу и живопись. При крещении девочке дали греческое имя Лариса, что в переводе означает «чайка». Крестными родителями стали полковник Степан Васильковский и Полтавской губернии дворянка Елизавета Драгоманова.

Интересна история творческого псевдонима будущей поэтессы. Он определен ее характером. Если заглянуть в Лесину родословную, то мы обнаружим, что ее генеалогическое древо никакого отношения к украинской почве не имеет. Косачи —

выходцы из Герцеговины (герцогский титул далекого предка Леси Украинки, властелина округа Захулмья в Боснии, определил название целого края). После завоевания их земель турками они вынуждены были перебраться в Польшу, продолжая упрямо держаться православия. Некий шляхтич Петр Косач, несмотря на свои подвиги в войсках короля Яна Собесского, перекочевал на Левобережную Украину, где и стал сотником Стародубского полка. По матери, урожденной Драгомановой, Леся гречанка. Драгоман — на староукраинском «переводчик». Лесины предки служили толмачами в казацкой армии, и еще прадед поэтессы, «значковый товарищ» Стефан Драгоман, помня о своем происхождении, всегда подписывался греческими буквами. Так что украинкой Лариса была по духу и воспитанию, но не по рождению.

В доме Косачей часто собирались писатели, художники и музыканты, устраивались вечера и домашние концерты. Дядя Леси (так ее звали в семье, и это домашнее имя стало литературным псевдонимом) — Михаил Драгоманов, впоследствии дружески опекавший племянницу и всяческий помогавший ей, — был известным ученым, общественным деятелем, подолгу жил за границей — во Франции и Болгарии. Он водил знакомство с Иваном Сергеевичем Тургеневым, Виктором Гюго, был в курсе всех новейших литературных и политических событий и часто пополнял библиотеку племянницы посылками из-за границы. Сегодня именем М. Драгоманова назван Киевский педагогический университет.

Любимая всеми Леся поначалу росла здоровой и веселой. Она не получила систематического образования, так как не посещала гимназию. Ее единственным и довольно строгим домашним учителем была мать, разработавшая собственную программу обучения, отличавшуюся широтой и основательностью. Однако, повторим, строгой системы обучения не было, и об этом поэтесса впоследствии очень сожалела.

Отец попытался настаивать на том, чтобы пригласить к Лесе преподавателей из гимназии, но разве можно было переспорить властную, самолюбивую Ольгу Петровну, привыкшую к тому, что в жизни Леси лишь она принимает главные решения?!! Обстоятельства судьбы дочери поддерживали ее убеждение в правильности избранного пути.

Леся была необычайно талантлива, восприимчива и ранима. У нее было не только яркое музыкальное дарование (она начала играть на фортепиано и сочинять музыку с пяти лет), но и рано проявившийся поэтический талант — первое стихотворение было написано девочкой в восемь лет. И вот в 1881 году Леся

неожиданно тяжело заболела. Все началось с нестерпимых болей в правой ноге. Решили, что у нее острый ревматизм; лечили ваннами, мазями, травами, но бесполезно. Боль не исчезла, но распространилась на руки.

Врачи наконец смогли поставить диагноз — костный туберкулез. На музыкальной карьере Леси был поставлен крест. После первой же сложной операции, закончившейся неудачей, рука осталось искалеченной. Тогда-то в глазах хрупкой девочки впервые появилась печаль, которая станет неотъемлемой чертой ее творчества. Отныне и на всю жизнь девочка должна будет по многу месяцев почти неподвижно лежать в постели, все время испытывать мучительную боль.

Родители не сдавались. Они возили девочку к морю, применяли грязевые ванны и купания, обращались к лучшим врачам России, заграничным профессорам в Германии, бросались к народным целителям, но все было тщетно. Болезнь если и отступала, то не надолго. Леся теперь только вспоминала о ночных прогулках по усадебному парку в Колодяжном (имении Косачей на Волыни), когда она, казалось ей, слышала сонное дыхание листвы и трав, видела купающуюся русалку Мавку, вплетающую в волосы желто-белую кувшинку, ловила руками лунные лучи.

Об этих прогулках взрослые даже не подозревали. Позднее, когда мать говорила Лесе, что на создание прекрасной драмы-феерии «Лесная песня» повлияли только образы классической литературы, поэтесса смело отрицала это. В письме к своему большому другу А. Е. Крымскому — ученому, филологу и историку, востоковеду, Леся Косач писала: «Я не поминаю лихом волынские леса. Вспомнив о них, написала «драму-феерию» в их честь, и она принесла мне много радостей!» А. Крымский много помогал ей тогда в обработке и записи народных преданий и песен.

Леся всегда и во всем пыталась отыскать радость, даже в малом! В ней жил неукротимый дух. Она самозабвенно изучала языки: болгарский, испанский, латынь, древнегреческий, итальянский, польский, немецкий, английский и французский. А кроме того — географию, историю Востока и восточных культур, историю искусства и религий. Итогом этих занятий стал написанный для младших сестер учебник «Древняя история восточных народов». Лесе было 19 лет.

Михайло Павлык — украинский писатель и общественный деятель — вспоминал об одной из встреч с поэтессой во Львове в 1891 году: «Леся просто ошеломила меня своим образованием и тонким умом. Я думал, что она живет только поэзией, но это

далеко не так. Для своего возраста это — гениальная женщина. Мы говорили с ней очень долго, и в каждом ее слове я видел ум и глубокое понимание поэзии, науки и жизни!»

В 1893 г. во Львове вышла тоненькая книжечка ее стихов, названная «На крыльях песни», которая была тепло встречена критикой и читающей публикой. Книга быстро сделала ее популярной. Иван Франко писал с восхищением о «чуде жизнеутверждения» — стихах молодой поэтессы, которые словно выросли из украинских песен и сказок. «Читая мягкие и расслабленные или холодно резонерские сочинения украинцев-мужчин и сравнивая их с этими бодрыми, сильными и смелыми, и вместе с тем такими искренними словами Леси Украинки, невольно думаешь, что эта больная, слабая девушка — едва ли не единственный мужчина во всей Украине!» — с горьким юмором заключал Иван Франко.

Уже в ранней лирике читателей восхищало прекрасное владение словом, живая образность языка, богатство рифм и сравнений и, что немаловажно, скрытая сила и глубокая одухотворенность. За печалью и легкой грустью скрывались порой такая мудрость и жажда жизни, что те немногие, кто знал о личной драме поэтессы, лишь в восхищении качали головой. Надо сказать, что многие из стихотворений тоненького сборника почти сразу стали народными песнями. Их напевали, часто не зная имени автора.

В творчестве Леси Украинки слишком заметна тема родины, тема свободы Украины, чтобы ее можно было обойти стороной. Ее дядя, сторонник идеи национальной независимости Украины от Российской империи, был вынужден эмигрировать за границу. Тетка по отцу, Елена Антоновна Косач, за участие в революционном движении не раз подвергалась арестам и ссылкам. Даже возлюбленный поэтессы, Сергей Мержинский (они познакомились в Крыму в 1897 году), будучи смертельно больным, участвовал в революционном движении РСДРП, распространял прокламации и листовки. И, может быть, именно поэтому любящая, но властная Ольга Петровна Косач так противилась сближению своей дочери с Сергеем Мержинским. Ее слишком пугала его опасная деятельность, она хорошо понимала, к чему может привести жажда подвига и стремление принести себя в жертву революции. Далеко ходить за примерами было не надо — половина родни Косачей-Драгомановых находились в опале, включая родного брата Леси, Михаила (в будущем профессора Харьковского и Дерптского, ныне Тартуского, университетов), которого за сочувствие революционным и национальным идеям чуть не выгнали из университета!

Примешивалась, конечно, и обычная материнская ревность, боязнь потерять контроль и власть над хрупким беспомощным существом, каким ей всегда казалась дочь. Именно казалась.

Когда в 1901 году Сергей Константинович Мержинский будет умирать от туберкулеза легких, Ольга Петровна беспрекословно подчинится решению дочери быть возле любимого и отпустит ее в Минск, к нему. Мержинский умрет на руках у Леси, которую называл Ларочкой. А она, чтобы выйти из «апогея скорби», за одну ночь напишет лирическую драму «Одержимая», используя древний библейский сюжет. Позже она скажет об этой работе: «Признаюсь, что я писала в такую ночь, после которой, верно, долго буду жить, если уж тогда жива осталась. Если бы меня кто-нибудь спросил, как я из всего этого жива вышла, я бы могла ответить: «J'en ai fait un drame — Я создала из этого драму!»

И не только драму. Цикл ее лучших лирических стихов 1898–1900 гг. посвящен Сергею Мержинскому. Он был опубликован только после смерти поэтессы и до сей поры потрясает глубиной и искренностью боли и высотой чувства! В одном из стихотворений от 7 июня 1901 года есть такие строки (в переводе А. Островского):

«Уста твердят: Ушел он без возврата,
Нет, не покинул, — верит сердце свято.
Ты слышишь, как струна звенит и плачет?
Она звенит, дрожит слезой горячей.
Здесь в глубине трепещет в лад со мною:
«Я здесь, я здесь всегда, всегда с тобою!»
И в песнях ли хочу избыть я муку,
Иль кто-нибудь сожмет мне нежно руку,
Иль задушевный разговор ведется,
Иль губ моих губами кто коснется —
Струна звенит, как эхо надо мною:
«Я здесь, я здесь всегда, всегда с тобою!»

После смерти Сергея Мержинского, которую Леся очень тяжело переживала, она сдружилась еще с одной выдающейся дочерью украинского народа — Ольгой Кобылянской. Об их доверительных и почти любовных отношениях ранее было не принято говорить. Но дневники и многолетняя переписка являются красноречивым доказательством их связи.

Обе женщины пережили разочарование в мужчинах. Кобылянскую бросил критик Осип Маковей. Леся Украинка из- за болезни никогда не пользовалась особым успехом. «Господи, невже нема на свт жодно'1 людини, тако'1, як я, людини, з якою я могла б жити, хоча б жшки?» — записывает в отчаянии в дневнике Ольга. И такой человек находится — Леся,

расшифровавшая скрытый призыв в рассказе «Меланхолический вальс», повествующем о странных отношениях трех женщин-эстеток.

Леся Украинка почувствовала в Ольге Кобылянской родственную душу. Их переписка завязалась в мае 1899 года и сначала была посвящена исключительно литературным делам, но уже через два года в письмах появляются интимные интонации — сразу после встречи женщин в Карпатах. Письма Ольги — возможно, более откровенной из этой пары, были уничтожены ее корреспонденткой — факт тем более красноречивый, что Леся хранила все письма, которые ей писали.

Зато остались ее собственные послания, содержащие прозрачные интимные намеки: «Хтось тепер і завжди однаково когось любить і хоче комусь «неба прихилити», але часом βїη не ВМіе писати так, як χοτїβ би: розкис, голова болить, ρЇЗНЇ зайв1 думки заважають, от хтось і пише якось блщо, апатично, зовс1 м не так, як думае про когось, як любить когось. А якби був тепер при комусь, то не потребував би сидгги та мазати пером по nanepі, а лш би соб1 бшя когось, наводив би на когось паси, може б мало що говорив, а проте бшьше б сказав, шж в сьому недотепному лист1» (датировано 5 декабря 1901 года). «Хтось когось χοτїβ би поцшувати і погладити, і багато чогось сказати…» (от 19 декабря 1901 года). «І хтось когось любить і школи hi на кого не гшваеться, і не буде гшватись… когось цшуе і гладить і так, і так. і ще так.»

«Эти письма были воплощением их неосуществленного желания любви. Они просто не могли его сдержать, — заключает Соломия Павлычко, изучая факты биографии поэтессы в своей докторской диссертации. — И не так важно, были ли эти фантазии реализованы. Главное, что у них было в головах».

Это тем более не важно, поскольку чувства, рождавшиеся в душе Леси, являлись толчком к ее дальнейшему творчеству.

Леся Украинка по натуре была очень скромным человеком и свои лирические стихи для публикаций отбирала очень тщательно. Многое из написанного увидело свет только после ее смерти, а академические издания 60-х годов двадцатого столетия давно позабыты. Лишь в ее великолепных драмах и поэмах мы видим ярчайшие отблески — отзвуки страстной, поэтичной натуры, способной на глубокое, самоотверженное чувство (в переводе Н. Брауна):

«Когда умру, на свете запылают
Слова, согретые моим огнем.
И пламень, в них сокрытый, засияет,
Зажженный в ночь, гореть он будет днем.» -

пророчески написала она как-то в 1896 году.

Внутренним пламенем чувства объято и одно из самых лучших ее творений — драма-феерия «Лесная песня». Образ русалки Мавки, влюбленной в простого деревенского парня, ради которого она покинула лесной мир и пришла жить к людям, навеян сказками, легендами и поверьями, услышанными в детстве на Волынщине, далекими ночными прогулками по парку.

Поэтесса писала поэму-драму дней десять, почти сразу набело, словно выплескивая из себя накопившийся поток слов и образов. Явственна здесь, конечно, перекличка и с волшебным миром Андерсена и его «Русалочкой». И с теми воспоминаниями, в которые погружалась Леся, записывая очередные строчки драмы, которую она определила немецким словом marchendrama — сказочная. «Знаете ли Вы, что я люблю сказки и могу их выдумывать миллионы, хотя не написала до сих пор ни одной», — признавалась она в очередном письме к А. Е. Крымскому.

«Лесная песня», рассказ о трагической любви Мавки, погибшей в мире людей, с восторгом была принята читателями. Но сценическая ее постановка была осуществлена Киевским театром драмы имени Леси Украинки только в середине двадцатого века, в советское время. С тех пор она не сходит с театральных афиш самых разных театров, так же как и другая прославленная пьеса поэтессы — «Каменный хозяин», написанная по мотивам произведений о Дон Жуане.

Дон Жуан был воспет классиками мировой литературы задолго до слабой женщины, писавшей на украинском языке. Вот что сама Лариса Петровна говорила о создании и замысле драмы «Каменный Хозяин, или Дон Жуан» в письме к А. Е. Крымскому: «Я написала Дон Жуана! Вот того самого, «всемирного и мирового», не дав ему даже никакого псевдонима. Правда, драма (опять драма!) называется «Каменный хозяин», так как идея ее — победа каменного, консервативного начала, воплощенного в Командоре, над раздвоенной душой гордой и эгоистичной женщины (донна Анна), а через нее и над Дон Жуаном, «рыцарем свободы». Не знаю, конечно, что у меня получилось, хорошо или плохо. Но скажу Вам, что в этой теме есть что-то дьявольское, таинственное, недаром она уже скоро триста лет мучит людей. Говорю «мучит», ибо написано на нее много, а хорошего написано мало. На то ее и выдумал «враг рода человеческого», чтобы разбивались об нее подлинное вдохновение и самые глубокие мысли. Так или иначе, но вот уже и в нашей литературе есть Дон Жуан, собственный, оригинальный тем, что написала его женщина, чего не было до сих пор, кажется.»

Новаторство писательницы было не только в том, что она оказалась первой (и единственной!) женщиной, написавшей один «из шедевров о шедевре», но ив том, что впервые Дон Жуан был показан как тщеславный и эгоистичный человек, ради своих минутных прихотей и желаний готовый пойти на любое преступление. Он был под стать гордой, язвительно-насмешливой донне Анне, ценящей власть над людьми превыше богатства и любви! Но презрев любовь (олицетворенную в образе жертвующей для любимого честью и добрым именем Долорес), и Дон Жуана, и донну Анну сковывает в каменное оцепенение Смерть.

Финал драмы был ярок и необычен настолько, что многие из зрителей вскрикивали от ужаса, увидев в зеркале на сцене образ Каменного Хозяина — Командора, в которого превратился Дон Жуан, облачившись в его плащ! Драма впервые была поставлена в 1914 году на сцене Киевского театра драмы и прошла с аншлагом.

А тем временем в жизни поэтессы разыгрывались последние акты собственной драмы. Тридцати шести лет от роду она вновь полюбила человека, который на ее чувства ответил искренней и глубокой привязанностью — Климента Квитку, музыковеда-фольклориста, собирателя народных преданий и песен. Мать Леси снова была яростно настроена против отношений дочери «с каким-то нищим», как она презрительно называла Климента — человека мягкого по характеру, замкнутого, стеснительного, пережившего в детстве глубокую личную драму — он рос в приемной семье.

Но Квитка так страстно привязался к тоненькой больной женщине с большими печальными глазами, понимающей его с полуслова, что наотрез отказался ее покинуть! И, несмотря на весь гнев и мрачные прогнозы относительно будущего молодых, Ольга Петровна скрепя сердце дала благословение на брак дочери.

Мать, однако, продолжала отравлять жизнь дочери письмами, в которых пыталась всячески опорочить Климента, называя его «бесчестным человеком, женившимся на деньгах Косачей-Драгомановых». Здесь ее уже трудно было оправдать и понять. Материнская ревность, как и любовь, — глубокий омут!

Молодые приняли решение отказаться от помощи родителей. Все деньги, необходимые на лечение тяжелобольной жены, Климент зарабатывал сам. Продавали все, что можно было продать: вещи, нехитрый скарб, кухонную утварь. Дорожили только библиотекой.

Леся лечилась в Египте и Греции, в Германии и Австрии. Все было бесполезно. К обострившемуся процессу костного

туберкулеза прибавилась неизлечимая болезнь почек. Она скончалась в городе Сурами (Грузия) 1 августа 1913 года. Улетела «на крыльях песни». Осуществилась ее давняя мечта: она всегда хотела потрогать руками облака.

Еще при жизни ее воспринимали как «enfant terrible», так и не сумев постичь ее творчество в полном масштабе. Потомки в одно время усматривали в ее творчестве что-то от идеологии фашизма; в другое — пытались втиснуть жизнь и творчество Леси Украинки в прокрустово ложе «революционного демократизма», стилизовать ее под «дочь Прометея», «певицу предрассветных огней», «друга рабочих». Сегодня появляются исследователи, дотошно анатомирующие ее эпистолярное наследие, извлекая на свет Божий самые сокровенные подробности личной жизни Леси.

А между тем ее творчество, и в частности драматические произведения, остается вершиной украинской литературы, «интеллектуальное восхождение» на которую смогли совершить лишь единицы. И среди этих избранных — хрупкая, тяжелобольная женщина, которой болезнь ее определила столь короткий срок жизни, и может быть, поэтому она так много успела.

МАРАТ ЖАН ПОЛЬ

(род. в 1743 г. — ум. в 1793 г.)

Мы хорошо представляем себе, как выглядит Марат, — стоит назвать это имя, как в памяти всплывает картина французского художника Жака Луи Давида «Смерть Марата»: человек с повязкой на голове, который полулежит в ванне. Причем, по-видимому, в ванне он проводит большую часть своего времени — рядом стоит тумба, а на ней чернильница. В одной руке Марат держит перо, в другой — исписанный листок бумаги. Похоже, он только что закончил составлять какой-то важный документ и, утомленный, заснул.

Однако название картины недвусмысленно указывает на то, что Марат, Друг народа, мертв. А история напоминает, что умер он насильственной смертью от руки Шарлотты Корде. И на листке бумаги вовсе не статья или воззвание самого революционера; на нем написано следующее: «13 июля 1793 года Анна-Мари Корде гражданину Марату. Достаточно того, что я несчастна, чтобы иметь право на Вашу благожелательность».

Это неполный текст письма, который принесла с собой Шарлотта Корде на тот случай, если ее не пустят к Марату и придется вызвать его на разговор. Но она смогла добиться встречи и зарезала Друга народа прямо в ванной. Почему же ванна эта оборудована как рабочее место? И почему Друг народа принимал посетительницу именно здесь? И наконец, за что Шарлотта Корде убила Марата?

Чтобы ответить на эти вопросы, нужно начать с событий первых четырех лет Великой французской революции, непосредственным и активнейшим участником которой был Жан Поль Марат.

В конце XVIII века во Франции было неспокойно.

Политическая жизнь этой страны уже многие века была насыщена событиями, но на сей раз видавшая виды Франция столкнулась с чем-то необычным — таких волнений еще не было. Экономика страны в который раз находилась на грани банкротства, но теперь ситуация обострилась донельзя — внутренние кредиторы начали предъявлять свои права. Правительство задолжало крупным буржуа громадные суммы. Виной тому были неурожаи последних лет, торгово-промышленный кризис, противоречия между новым капиталистическим способом производства и феодальным строем, вылившиеся в межсословный конфликт. Дворянство обладало массой привилегий, не подкрепленных экономически. У третьего сословия, буржуазии, была финансовая мощь, но в силу исторически сложившегося уклада она не имела возможности влиять на события и отстаивать свои интересы законным путем. Правительство предпринимало попытки пересмотреть ситуацию, но родовые традиции оказывались сильнее: буржуа были повсеместно презираемы, но их деньги служили неплохим подспорьем для исполнения дворянских прихотей.

Волнения ширились, и король Людовик XVI был вынужден пойти на чрезвычайные меры. 5 мая 1789 года были созваны Генеральные штаты, а 17 июня депутаты вместо обсуждения насущных проблем государства провозгласили себя Национальным собранием и позже отказались подчиниться королевскому указу о роспуске Генеральных штатов.

9 июля депутаты приняли решение называть собрание Учредительным и начали работать над созданием конституционных основ государства. 14 июля 1789 года в ответ на угрозы разогнать Учредительное собрание парижане подняли восстание. В тот же день штурмом была взята Бастилия.

Некоторое время Франция пыталась идти по пути конституционной монархии, создавались органы местного выборного управления, была сформирована национальная гвардия.

Начались крестьянские восстания. 4 августа Учредительное собрание объявило о «полном» уничтожении феодальных порядков, но для выхода из феодальной зависимости крестьянам нужно было внести выкуп, сумма которого для большинства была непосильна. 26 августа собрание приняло «Декларацию прав человека и гражданина». До сентября 1791 года депутаты работали над Конституцией, проводили административные и финансовые реформы.

Формально Людовик XVI оставался на троне, фактически же он оказался в положении заложника. 21 июня 1791 года король пытался бежать с семьей в Нидерланды, но был опознан,

задержан и возвращен в Париж.

Волнения не утихали. 17 июля на Марсовом поле состоялась демонстрация, требовавшая отречения короля. Она была разогнана с применением огнестрельного оружия. Учредительное собрание пыталось спасти идею конституционной монархии, подав Людовику на подпись принятую депутатами Конституцию, после чего Собрание немедленно было распущено.

Вот уже два года у власти находились представители крупной буржуазии и либерально настроенного дворянства. За это время в стране сформировалось немало политических группировок. Одной из самых весомых из них стал Якобинский клуб, названный так по месту заседания его членов в бывшем монастыре доминиканцев (во Франции их называли якобинцами). Через сеть филиалов во всех уголках страны якобинцы разжигали в народе революционные настроения. В октябре 1792 года от якобинцев отделились так называемые жирондисты (от название департамента Жиронда, откуда были родом многие ее члены).

На смену Учредительному собранию пришло Законодательное, где главенствующую позицию заняли радикально настроенные жирондисты. Они приняли законы, избавившие крестьян от выкупа, боролись за отделение церкви от государства. 20 апреля Людовик XVI, по инициативе жирондистов, объявил войну Австрии, на сторону которой стала союзная ей Пруссия. Неудачное начало войны, инфляция, разруха, рост цен вызвали новые волнения. 10 августа вспыхнуло очередное восстание, которое возглавила Парижская коммуна — революционный орган парижского самоуправления.

Восстание окончилось свержением монархии и арестом Людовика и его семьи. 21 сентября Законодательное собрание провозгласило Францию республикой, и вся власть была передана Конвенту. Людовик превратился в рядового гражданина. Позже (21 января 1793 г.) он был казнен по обвинению в «заговоре против свободы нации и покушении на национальную безопасность». Основанием стали найденная ранее переписка короля с эмигрантами-контрреволюционерами, Австрией, Пруссией.

Конвент фактически состоял из депутатов трех групп: жирондистов (которые главенствовали до весны 1793 г.), монтаньяров [8] и «болота». До конца весны 1793 г. главенствующее положение занимали жирондисты, но 31 мая в Париже вспыхнуло очередное восстание, в результате которого жирондисты были изгнаны, а к власти пришли якобинцы во главе с Робеспьером.

Захватив власть, якобинцы встали на путь террора и фактически установили диктатуру. Власть почти полностью

сосредоточилась в руках двух комитетов Конвента: Комитета общественной безопасности и Комитета общественного спасения.

Все стороны общественной и личной жизни французов были жестко регламентированы. Полетели головы. Гильотины работали не переставая. Жертвами якобинского террора оказывались не только сторонники старых порядков, но и революционеры, чье мнение расходилось с точкой зрения якобинцев, одним из лидеров которых стал Жан Поль Марат.

Жан Поль Марат родился 24 мая 1743 г. в швейцарском городке Будри, куда за три года до того переселились его родители-католики, перешедшие в кальвинизм. Отец Марата, человек образованный, был художником, но перепробовал и другие занятия — медицину, преподавание иностранных языков. Он смог дать детям достойное образование.

Марат решил стать врачом. Он учился в Тулузе, Бордо, Париже, в Голландии и Англии. В Англии Жан Поль увлекся философией и политикой и написал труды «Философский опыт человека» и антимонархический трактат «Цепи рабства». Вольтер был знаком с этими работами Марата, правда, отзывался о них не лучшим образом.

В Англии Марат, не оставляя медицину, занялся физической оптикой. В своих работах молодой ученый проявлял излишнюю самоуверенность и презрение к существующим авторитетам, которые (как и весь научный мир) платили ему той же монетой. В результате Марат разочаровался в перспективах научной карьеры.

В 1776 году он вернулся во Францию и получил должность врача гвардейцев графа д'Артуа (будущего короля КарлаX). Но медицина не приносит Марату ни славы, ни денег. Попытки продолжить научные изыскания тоже не привели к успеху.

Самолюбивый и, по-видимому, тщеславный Жан Поль пытается сделать политическую карьеру. В 1777 году он принимает участие в конкурсе на лучший проект реформы уголовного права, а в 1782-м публикует «План уголовного законодательства». Эти работы, впрочем, тоже не принесли Марату желанной известности и карьерного роста.

С началом Великой французской революции Марат решает на практике заняться политикой, оставив теоретические изыскания. С сентября 1789 года он выпускает газету «Друг народа», которая стала главным делом его жизни. Газета быстро приобрела популярность — публикуемые в ней материалы были сенсационными и обеспечили пусть скандальную, но славу. Газета беспрерывно разоблачала врагов революции, причем Марат не особенно заботился о правдивости тех или иных высказываний. Он призывал народ к решительным

насильственным действиям. Благодаря подобной позиции Марат очень быстро заработал громкую популярность среди простолюдинов и нажил врагов среди политиков.

Много раз ему приходилось прекращать выпуск газеты и скрываться. После расстрела антимонархической манифестации 17 июля 1791 года Другу народа (так стали называть Марата) даже пришлось бежать в Англию.

Выпуск газеты был возобновлен в апреле 1792 года. После первых неудач военной кампании против Австрии и Прусии Друг народа, призывавший к резким и жестким мерам против врагов революции, стал пользоваться еще большей популярностью. Во многом благодаря пропаганде Марата в сентябре 1792 года произошли массовые избиения политических заключенных в тюрьмах Парижа. Таким образом, можно сказать, что Марат стал предтечей будущего якобинского террора и одним из основных его идеологов.

Марат был избран депутатом только что созданного Конвента, примкнув к монтаньярам.

Как наш родной Мендель Крик слыл среди биндюжников грубияном, так и Марат выглядел экстремистом на фоне леворадикальных однопартийцев. Он неистово обличал «врагов революции», требовал казни Людовика, проклинал предателя революции генерала Дюмурье и жирондистов.

Марат подписал воззвание, где призывал к истреблению жирондистов, и те добились привлечения Друга народа к суду. Ему предъявили обвинения в раздувании вражды между депутатами Конвента, подстрекательствах к убийствам и мятежу. Суд над Маратом превратился в его триумф. 24 апреля 1793 года он был оправдан революционным трибуналом и в сопровождении толпы восторженных почитателей вернулся в Конвент. В восстании, начавшемся 31 мая, Марат сыграл, пожалуй, если не главную, то по крайней мере не меньшую роль, чем Робеспьер.

Жирондисты были свергнуты. Им пришлось покинуть Париж, жители которого во многом благодаря деятельности Друга народа были настроены против них. Впрочем, в провинции жирондисты получили поддержку населения и начали готовить антиякобинский мятеж. Группы жирондистов собирались во многих французских городах, в том числе и в Кане. Скорее всего, именно эта группа стала косвенной причиной смерти Марата.

В Кане жила 24-летняя Шарлотта Корде. Женщина эта принадлежала к древнему, но обедневшему дворянскому роду, была внучатой племянницей знаменитого драматурга Пьера Корнеля. Она получила прекрасное образование, много читала, увлекалась философией. После событий 1789 года два ее брата

эмигрировали и присоединились к армии роялистов, но симпатии Шарлотты были на стороне жирондистов. С некоторыми из них она была знакома — после парижских событий многие партийные лидеры приехали в Каи, и Шарлотту вдохновили их рассказы. Тем временем Марат призывал народ к истреблению жирондистов, и Шарлотта Корде решила спасти их от преследований Друга народа.

Девушка отправилась в Париж. В столицу Шарлотта прибыла 11 июля 1793 года. Она остановилась в гостинице и весь следующий день провела за чтением. Утром 13 июля Шарлотта купила нож и отправилась на квартиру к Марату. В первый раз ее не пустила привратница, сказав, что Марат болен и не принимает посетителей.

Марат действительно был очень болен. Последние пять месяцев его мучила тяжелая кожная болезнь. Практически сразу после якобинского переворота началось обострение. 6 июня Марат пишет в Конвент: «Граждане, мои коллеги! Воспалительная болезнь — последствие мучений, которыми я подвергал себя последние четыре года, защищая Свободу, — вот уже пять месяцев изводит меня и по сей день держит меня в постели».

17 июня Марат неожиданно появляется в Конвенте, но обычной активности не проявляет. 21 июня он выступает в клубе якобинцев с очередной пламенной речью, в которой, в частности, говорит, что спасение Республики стоит двухсот шестидесяти тысяч голов интриганов и их пособников. 22 июня он снова выступает публично, но на следующий день болезнь вновь заставляет Марата остаться дома, и с тех пор он уже больше ни разу не вышел на улицу.

Болезнь обострилась. Марата мучил жар, на лбу он постоянно носил повязку, смоченную уксусом. Друг народа принимал только жидкую пищу и постоянно пил кофе, что, возможно, было ему противопоказано — болезнь могла иметь нервное происхождение.

Тем не менее, Друг народа оставался в курсе происходящего в Конвенте и продолжал работать над выпуском газеты. Практически все время он проводил в ванне — только это спасало от невыносимого зуда. В газете он писал, что «.отдал бы все сокровища земли за несколько дней здоровья, но всегда больше занят несчастиями народа, нежели своей болезнью».

12 июля Марата навестили депутаты Конвента — Мор и Давид. Художник готовился писать портрет Друга народа. Мор предоставил Якобинскому клубу отчет о визите к Марату. Вот небольшой отрывок: «Мы прибыли увидеть нашего брата Марата, который остался весьма признателен за тот интерес, который вы к

нему проявили, и выразил вам свою благодарность. Мы застали его в ванне; около него стоял столик с чернильницей и газетами — не расслабляясь, он занимался делами народа. Еще нет облегчения его болезни, но недомогание никогда не расслабляет членов Горы. Как много патриотизма, помещенного в весьма малое тело! Его патриотические усилия нарушает лишь смрад врагов, теснящихся со всех сторон. Он жалуется на то, что Конвент забыл рассмотреть несколько предложенных им способов общественного спасения.»

13 июля состоялся первый визит Шарлотты Корде к Марату. Не получив аудиенции, она отправила ему письмо следующего содержания:

«Гражданин, я приехала из Кана. Ваша любовь к отечеству заставляет меня предположить, что Вы с интересом узнаете о несчастных событиях в этой части республики. Я приду к Вам около часа. Будьте добры, примите меня и уделите мне минуту для беседы. Я предоставлю вам возможность оказать большую услугу отечеству. Шарлотта Корде».

Вечером Шарлотта пришла вновь. Марат сидел в ванне и просматривал корректуру очередного номера «Друга народа». Привратница опять не пускала Шарлотту, и тогда та стала нарочито громко говорить: «Как неприятно! Как отвратительно, что я не буду принята!» и так же громко поинтересовалась, получил ли Марат ее письмо. Друг народа услышал голоса на лестнице и попросил Симону Эврар — женщину, с которой он состоял в гражданском браке, пригласить посетительницу войти.

Шарлотта Корде вошла в комнату. В ванне накрытый простыней лежал Марат. Беседа их длилась около десяти минут. Шарлотта сказала Марату, что может назвать имена лидеров жирондистов, действующих в Кане. Марат записал фамилии этих людей. Руки его были заняты письменными принадлежностями, и на посетительницу он не смотрел. Шарлотта выхватила нож и нанесла удар. Нож вошел в тело Марата чуть ниже правой ключицы, пробил легкое и дошел до сердца. Марат только успел крикнуть: «Ко мне, мой друг! Ко мне!» и потерял сознание. Через пять минут Друга народа не стало. Шарлотта Корде была задержана на месте преступления. Бежать она даже не пыталась.

К работе над своей знаменитой картиной художник Давид приступил уже через два часа после убийства.

Итак, чем же болел Марат? Врачи-современники не смогли установить точный диагноз (недруги утверждали, что Друг народа болел сифилисом, но это предположение маловероятно). Расходятся во мнении и современные специалисты.

Симптомами болезни были нестерпимый зуд и сыпь, что дало

основания предполагать две возможности: экзему или одну из разновидностей лишая (возможно, Марат страдал чешуйчатым лишаем — псориазом). Определить, о каком именно заболевании идет речь, достаточно сложно, поскольку оба являются следствием нервно-психических перегрузок. К примеру, сильнейший приступ болезни начался непосредственно после событий, потребовавших от Марата колоссального напряжения, — якобинского переворота.

Иван Лесны считает, что Марат на фоне кожной болезни страдал легким фобическим неврозом (неотвязными страхами и тревогой). Стремясь преодолеть его, он писал пламенные статьи с призывом расквитаться с врагами революции, требовал казни короля, призывал к расправе над заключенными роялистами, к массовым казням, подписал упомянутое выше воззвание об истреблении жирондистов.

Впрочем, напряжение последних четырех лет жизни Марата в сочетании с его неуемным стремлением к славе любым путем позволяет некоторым исследователям поставить куда более жесткий диагноз. Вот что пишет Н. И. Кареев: «Жан Поль Марат. был, вне всякого сомнения, человеком ненормальным, психопатом. Нося на себе довольно ясные признаки физического вырождения, он еще до начала революции проявлял и некоторые душевные свойства, характеризующие вообще маньяков: это была сначала мания величия, мало-помалу осложнившаяся бредом преследования и, наконец, дошедшая до мании убийств».

Сам Марат словно подтверждает поставленный диагноз. Он пишет в начале 1793 года: «.С ранних лет меня пожирала любовь к славе, страсть, в различные периоды моей жизни менявшая цель, но ни на минуту меня не покидавшая. В пять лет я хотел стать школьным учителем, в пятнадцать лет — профессором, писателем — в восемнадцать, творческим гением — в двадцать, тогда как сейчас я жажду славы принести себя в жертву отечеству. Я хорошо знаю, что мои произведения не созданы для успокоения врагов отечества: мошенники и изменники ничего так не боятся, как разоблачения. Поэтому число злодеев, поклявшихся погубить меня, огромно. Вынужденные скрывать свою вражду, свою низкую мстительность, жажду моей крови под покровом любви к человечеству, уважения к законам, они с утра до вечера извергают против меня тысячу жалких и отвратительных небылиц. Из них единственная, обманувшая некоторых и беспрестанно ими распространяемая, состоит в том, что я — сумасброд, желчный безумец, кровожадное чудовище или подкупленный злодей. Они считают преступлением, что я потребовал голов изменников и заговорщиков. Но требовал ли я

когда-либо народной расправы для этих злодеев до того, как они стали безнаказанно выражать презрение к мечу правосудия, а законодатели занялись обеспечением их безнаказанности? И потом, так ли уж велико преступление потребовать пятьсот преступных голов, чтобы сохранить пятьсот тысяч невинных? Уже самый расчет не свидетельствует ли о мудрости и человечности?»

Возможно, именно беспримерная и необъяснимая с точки зрения здоровой психики жестокость и была причиной того, что Марат стал одним из главных идеологов якобинского террора. Недаром именно его, а не, например, Робеспьера выбрала своей мишенью Шарлотта Корде.

МЕРКЬЮРИ ФРЕДДИ

Настоящее имя - Фарук Балсара (род. в 1946 г. - ум. в 1991 г.)

«Если завтра я умру, мне наплевать - я все успел сделать .»

Фредди Меркьюри

Говоря о Фредди Меркьюри, нельзя не восхищаться его талантом и не грустить оттого, что его нет с нами. Фредди и его музыка — для многих это юность, первое взрослое понимание мира, первые мечтания. Он так много мог бы еще сделать. Однако, если взглянуть на жизнь Фредди под другим углом, то, возможно, смерть его стала избавлением от грязных обвинений, обид и моральных пощечин, принесших ему так много страданий.

Знал ли мальчик, родившийся вскоре после Второй мировой войны в одной из английских колоний на острове Занзибар, где-то у восточного побережья Африки, что станет легендой и кумиром миллионов людей, живущих во всех уголках земного шара? Сам он старался забыть о своем «экзотическом» детстве, поддерживая у поклонников веру в прекрасного принца с далекого цветущего острова. Увы, сказочный остров был местом весьма прозаическим, «мерзейшей дырой на краю света». Единственно, что радовало его в детстве, — это фотография, запечатлевшая юного Фарука Бальсара (так звали Фредди на самом деле), ставшего победителем конкурса «Ребенок года». Малышу тогда исполнилось только пять месяцев.

Его родители, Боми и Джер Бальсара, были выходцами из Персии (Ирана), исповедовали учение Заратустры. Отец занимал мелкую чиновничью должность в Британском консульстве в Занзибаре (сейчас — часть Танзании). Когда маленькому Фаруку

исполнилось восемь лет, английское колониальное владычество в Занзибаре закончилось, семья перебралась в Индию.

Мальчика отдали в школу-интернат Святого Петра в пригороде Бомбея. В 12 лет первая важная перемена в жизни малыша: Фарук сменил имя на Фредерик и впервые вышел на сцену в составе школьной группы The Hectics. Первый звонок к представлению.

Скитания семьи продолжались. В 1959 году Фредди вместе с родителями и сестрой Кашмирой перебрался в Англию, в небольшой городок Фелтхэм, где окончил среднюю школу и поступил в Колледж искусств в Илинге. Чтобы оплачивать учебу и занятия музыкой, приходилось подрабатывать продавцом в маленьких магазинчиках.

Окруженный поэтами, музыкантами, художниками и актерами, юный Бальсара окунулся в веселую и несколько беспорядочную богемную жизнь — вечеринки, пьянки, влюбленности и мечты о славе.

Пародируя перед друзьями в маленькой квартирке в Кенсингтоне манеру игры на гитаре одного из своих музыкальных кумиров, Джими Хендрикса, он заявил: «Настанет день, и я стану таким же великим, как этот парень. Нет, я превзойду его, я буду настоящей большой звездой!» Конечно, тогда ему никто не верил. Звенит второй звонок.

Фредди начинает выступать с такими группами, как «Море кефира» (Sour Milk Sea), «Обломки» (Wreckage) и «Козерог» (Ibex). Группы разваливаются одна за другой, но неугомонный и чертовски обаятельный Фредди фонтанирует идеями, в лучшие минуты он может убедить кого угодно и в чем угодно и по-прежнему мечтает о славе.

Существует легенда, что в то время Фредди почти перестал есть и спать — ему мешал постоянный звон в ушах, мучили кошмары, где он стоял голым в безжалостном свете софитов перед многотысячной толпой, скандирующей: «Фред-ди! Фредди!» Это было предчувствием славы.

В 1969 г. Фредди снимает дом в районе Барнс, живет в нем с ребятами из группы Smile (основатели — Брайан Мэй и Роджер Тейлор — вместе с Фредди стали основными исполнителями будущей группы Queen) и несколькими студентами. Особых доходов не было — всего несколько дизайнерских заказов. В письме другу, датированном октябрем 1969 г. (в июле 1993 г. оно было выставлено на аукцион «Сотби»), Фредди писал: «Работаю в универмаге “Хэррродз”, чтобы хватало на жизнь. Мы с Роджером кутим и пижонствуем, где только можем, и недавно нас обозвали “королевской парочкой”». В этом же письме он отметает

обвинение одного из знакомых в том, что он якобы «прожженный голубой».

У Фредди есть песня «Love of My Life» — «Любовь моей жизни». Эта песня была написана для его любимой — Мэри Остин — женщины, с которой Фредди прожил семь лет и на которой собирался жениться.

Мэри было 19, когда она встретила Фредди. Она работала секретарем-стажером в «Ремингтонз», «дослужилась» до менеджера по обслуживанию покупателей в ультрамодном магазине «Биба» в Кенсингтоне. Фредди и Мэри познакомил гитарист Брайан Мэй на собрании группы (апрель 1970 г.). Друзья заразились идеями Фредди, который предложил сочетать «тяжесть» Led Zeppelin с новыми визуальными изысками, безудержность рока — с чувственностью поп-культуры, Джими Хендрикса — с голливудским шиком Марлен Дитрих и Греты Гарбо. Это соединение доселе несоединимого и было, по Фредди Меркьюри, формулой успеха.

На том собрании они пытались придумать название группы. Фредди предлагал назвать группу Queen, а Брайан — Built Your Own Boat («Построй свою собственную лодку»). Мэри вспоминала: «Это произошло в доме Брайана в Барнесе. Помню, у Фредди была солидная черная шевелюра, что придавало ему вид галантный; рукой он опирался на каминную доску. Он очень гордился своими новыми белыми ботинками. Вдруг он повернулся ко мне и спросил, что я думаю по поводу названий. Я сказала: «Думаю, брайанское Built Your Own Boat. Но Фредди сделал по-своему, как он поступал в большинстве случаев. Они остановились на Queen».

Брайан и Роджер дружно протестовали: дело в том, что, кроме словарного перевода «королева», «queen» называют еще и вульгарную девицу, а иногда и женоподобного юношу, что рождало вполне понятные ассоциации. Однако Фредди настоял на своем: «Это всего лишь название, но очевидно же, что оно царственно и звучит великолепно. Это сильное название, универсальное и мгновенно запоминающееся. Оно несет в себе громадный визуальный потенциал и массу толкований. Конечно, я вполне осознавал ассоциации с «голубизной», но ведь это лишь одна из его граней».

Тогда же он сменил свою экзотическую фамилию Бальсара на нечто, с одной стороны, более привычное для английского слуха, а с другой, не менее загадочное — Меркьюри. Скорее всего, Фредди устраивало, что существует множество значений этого слова. Mercury по-английски означает «ртуть», в то же время это имя античного божества — посланника богов Меркурия

(Гермеса); прилагательное mercurial переводится как «живой, подвижный, непостоянный, переменчивый». Сам певец не особенно любил распространяться по поводу своего псевдонима, тем более что за двадцать с лишним лет сценической деятельности замучился отвечать на вопрос, какое такое «послание» он призван передать людям своим именем.

В течение всего 1970 г. «куины» репетировали, записывали новые песни (все трое были авторами текстов и музыки), проверяя свои композиции на публике (на любительских концертах и вечеринках), и искали басиста. Наконец в феврале 1971 г. появился Джон Дикон, и состав «Queen» был укомплектован. Третий звонок прозвенел. Представление началось.

По воспоминаниям Мэри Остин, в то время Фредди выглядел весьма необычно; она обнаружила, что очарована этим «музыкантом из художников, чем-то напоминающим дикого зверя». Она говорила: «Он не был похож ни на кого из тех, с кем мне доводилось встречаться раньше. Он держался очень уверенно, а мне уверенности всегда не хватало. Мы сошлись с ним. Мне он понравился, и все началось оттуда».

Окружающие были просто поражены сценическим образом Фредди, его талантом, его голосом. Мэри вспоминает о концерте группы в Илингтонском колледже, выпускником которого был Фредди: «И он, и группа предстали для меня в новом свете, что оказалось достаточно неожиданным. Фредди был так хорош на сцене, каким я еще не видела его никогда. Такое чувство, что он чего-то накопил, а теперь делился со всеми. Впервые я подумала: “Вот так рождается звезда. Он на верном пути”».

На сцене Фредди Меркьюри властвовал безраздельно. Но вне сцены он был совсем другим человеком. Никакого эпатажа — очень скромный, недоверчивый к людям, тщательно оберегающий свою частную жизнь, почти как Говард Хьюз. Он обладал необыкновенным чувством юмора, но мог взорваться вспышкой гнева и кричать, если ему не удавалось добиться своего. Действительно — горе тому, кто осмелится вывести солиста Queen из душевного равновесия.

В начале их совместной жизни Мэри и Фредди снимали угол за 10 фунтов в неделю на Виктория Роуд в Кенсингтоне. «У нас было так мало денег, что мы могли позволить себе купить только одни занавески, так что мы повесили их в спальне. Ванную и кухню приходилось делить с соседской парой».

Несмотря ни на что, они были счастливы. «Однажды на Рождество он преподнес мне кольцо в огромной коробке. В этот день мы собирались навестить его родителей. Я открыла коробку,

а внутри была еще одна, а в ней еще и еще, и наконец я достала совсем крошечную коробочку. Там оказалось красивое кольцо с изображением священного египетского жука-скарабея. Считается, что он приносит удачу. Фредди, подаривший его мне, держался мило и скромно».

Но со временем их отношения стали холоднее. «Даже если я не хотела полностью признать это, я понимала, что что-то происходит, — вспоминает Мэри. — И хотя я не знала, что именно, решила все же поговорить с Фредди. Я сказала: “Что-то происходит, и я чувствую себя арканом у тебя на шее. Думаю, мне пора уйти”». Но он убеждал ее, что все нормально.

Затем наступил взлет — к группе пришел успех. После этого все изменилось. Их отношения стали еще холоднее. Мэри чувствовала, что он избегает любых встреч с ней. Когда она возвращалась с работы, его просто не было дома; обычно он приходил поздно. Ничего хорошего это не сулило. Они уже не были близки, как раньше.

Все переменилось, когда Фредди признался, что должен сообщить ей что-то очень важное, то, что изменит их отношения навсегда. Он сказал: «Мне кажется, я — бисексуал». Тогда Мэри ответила ему: «А мне кажется, что ты — голубой». И больше не было сказано ничего. Они просто обнялись.

Мэри решила уйти, но Фредди убедил ее не уезжать далеко. «Наконец мы нашли квартиру неподалеку от него, он хотел, чтобы я в ней жила. Для одинокого человека, как я, она была превосходной. Его издательская компания купила ее мне за 30 тысяч фунтов. Из моей ванной был виден дом Фредди. И я подумала: “О, никуда мне не деться!”».

Между ними уже давно не было физической близости (согласно слухам, к тому времени партнерами Фредди по сексу в основном были мужчины), но Мэри работала у него, вела его домашнее хозяйство и дела. «Наша любовь закончилась слезами, однако мы остались очень близкими друг другу людьми, и эта дружба — навеки, — говорил Фредди, — она священна. Все мои возлюбленные спрашивали, почему они не могут заменить ее. Но это невозможно. Она — мой единственный друг, и для меня она была все равно что жена. Мы верили друг другу. Я никогда не смог бы любить мужчину, как я любил Мэри».

Фредди не раз говорил, что «друзья» приходят и уходят; действительно, настоящих друзей не так много. «Мэри прошла через все и умеет приспособиться ко мне. Кому еще я могу оставить в наследство свое состояние, когда меня не будет? Конечно, в завещании я упомянул и своих родителей, а также моих кошек, однако основная часть моего состояния завещана

Мэри».

К этому моменту и Queen, и сам Фредди Меркьюри — уже не просто культовые персонажи британской и мировой поп-культуры, а настоящие идолы целого поколения молодежи. Им старались подражать и в жизни, и на сцене. Каждое слово, произнесенное кумиром, находило отклик в широких массах. Поэтому журналисты пристально изучали вкус и пристрастия знаменитого певца.

Вот пример последних «откровений» Меркьюри: любимые альбомы — «Up Against the Wall» Майкла Джексона, «Imagine» «Битлз»; любимые фильмы — «В джазе только девушки» (в оригинале «Некоторые любят погорячее» — «Some like it hot»), фильмы с участием Мэй Уэст; любимый цвет — черный; любимый актер — Тимоти Далтон; любимые актрисы — Мэрилин Монро, Лайза Минелли; любимые инструменты — фортепиано, клавесин; любимые страны — Англия, Япония; любимая пища — блюда индийской кухни, нектар; любимый напиток — шампанское из хрустальной туфельки.

Но праздник продолжался всего 15 лет — до 1986 года, когда впервые поползли слухи о том, что у Меркьюри СПИД. Папарацци оживились после того, как он сдал анализ крови в больнице Харли-стрит. Возвратившись из очередного шопинг-тура по Японии, он был вне себя: «Разве я выгляжу умирающим? Я здоров и прекрасно себя чувствую. Все эти слухи — чушь. Меня от них тошнит».

Но разговоры не утихали. Новым толчком для них послужило известие о том, что Меркьюри потерял голос перед концертом в Барселоне в 1988 году. Несколько дней спустя на приеме в Королевской опере Фредди заявил: «Эти слухи — чепуха. Я больше не участвую в вечеринках, потому что я уже не мальчик. Я уже не могу жить, как раньше. Но это не значит, что я болен».

Мэри первая узнала о том, что Фредди болен — он посвятил ее в эту тайну гораздо раньше, чем всех своих близких друзей и коллег по группе Queen. И тогда она приходит к нему каждый день, старается поддержать его, ведь его здоровье постепенно ухудшается. «Что бы ни случалось, он говорил: «Не волнуйся, дорогая! Все наладится». Он всегда меня поддерживал. Когда он уже знал, что у него СПИД и что жить ему осталось мало, случалось, мы подолгу беседовали, тогда он говорил мне: «Пойдем посидим. Мы не знаем, сколько времени у нас еще осталось». Я столько времени провела с ним, когда он болел; с его комнатой связано множество воспоминаний, — говорит она. — Воспоминания о его страданиях. Как сейчас вижу этого слабого, больного человека, лежащего на кровати и вспоминающего все до

последней мелочи, что я делала для него. Вижу, как он приглаживает свои волосы.»

В феврале 1990 года Queen получили престижную британскую награду «За выдающийся вклад в развитие музыки». Во время церемонии награждения Меркьюри выглядел изможденным и невероятно похудевшим. Теперь от слухов о болезни Фредди не было спасения. Но близкие друзья утверждали: «С Фредди все в порядке. Тех, кто распускает сплетни о его болезни, будем привлекать к суду».

Даже балансируя на грани жизни и смерти, Меркьюри продолжал оставаться величайшим шоуменом. За месяц до его кончины вышла одна из самых сильных песен группы — «The Show Must Go On», слова которой были полны надежды. Две недели спустя после выхода сингла появился второй альбом «Greatest Hits».

6 ноября 1991 года Роджер Тейлор, Брайан Мэй и Джон Дикон огласили волю Меркьюри. Было решено переиздать «Богемскую рапсодию» и все средства от продажи пластинки направить в благотворительные фонды по борьбе со СПИДом: в Англии — в фонд Терренса Хиггинса, в Америке — в фонд Мэджика Джонсона.

Неделю спустя после переиздания «Богемской рапсодии» этот сингл, который увековечил место Queen в анналах рок-музыки, снова взлетел на высшую ступень популярности. За первые шесть дней было продано около 600 тысяч пластинок. В первый раз тираж составил 1,3 млн, на этот раз — около 1,1 млн экземпляров.

23 ноября 1991 г. умирающий Фредди Меркьюри выступил со своим последним заявлением для прессы: «Вследствие интенсивных слухов, распространяемых прессой в течение последних двух недель, я подтверждаю, что мой медицинский тест выявил ВИЧ-инфицированность. Я болен СПИДом. Я не распространял данную информацию с тем, чтобы не нанести вред личной жизни близких мне людей. Однако настало время донести правду до моих друзей и поклонников во всем мире, и я надеюсь, что все они поддержат меня, моих докторов и всех тех, кто в разных уголках мира борется с этой страшной болезнью».

Меркьюри умирал на белоснежных шелковых простынях, на огромной кровати, которая, по его собственным словам, могла вместить шестерых, в одной их восьми спален, заполненной антиквариатом, увешанной бесценными полотнами импрессионистов и японских мастеров и занимавшей почти весь третий этаж особняка, а перед дверью толпились поклонники и журналисты.

Он начал терять зрение и ослабел настолько, что не мог даже сам встать с постели. Тогда он перестал принимать лекарства. «Фредди решил, что хватит. Он выбрал время для смерти, — шепотом говорит Мэри. — Он чувствовал, что конец совсем близок. С каждым днем ему становилось все труднее, усиливались боли. Он терял зрение, слабел, и у него начались легкие обмороки. Было мучительно видеть, что его состояние постоянно ухудшается. Он просто поставил точку, прекратил все разом. То, что меня ошеломило, — его неимоверное мужество. Он заглянул смерти в лицо и сказал: «Хорошо, теперь я согласен — я ухожу». Все было очень спокойно, и он умер с улыбкой на лице».

В 7 вечера 24 ноября, в субботу, Меркьюри умер. О его смерти было объявлено в полночь в коротком сообщении: «Сегодня вечером Фредди Меркьюри мирно скончался в своем кенсингтонском доме в Лондоне. Смерть была вызвана бронхиальной пневмонией, возникшей вследствие СПИДа».

Музыканты Queen обратились с официальным заявлением: «Мы потеряли величайшего и любимейшего члена нашей семьи. Мы испытываем бесконечное горе и грусть от осознания того, что смерть настигла его в зените творческого подъема, однако мы гордимся тем мужеством, с которым он жил и умер. Нам посчастливилось разделить с ним волшебные годы. Мы приложим все усилия, чтобы воздать должное его жизни и его неподражаемому стилю».

Брайан Мэй также написал послание членам фан-клуба Queen: «Как вам теперь известно, долгие годы Фредди боролся со страшной болезнью — СПИДом, и даже мы, его друзья, не знаем, как долго это длилось. Для Фредди искусство и друзья были самым главным в жизни, и он отдавал им все свои силы. Он был убежден, что в его музыке, то есть в нашей музыке, не должно быть ни одной фальшивой ноты, а жизнь его друзей ничем не должна омрачаться. Отказываясь говорить о своей болезни, он с невероятным упорством и мужеством продолжал вкладывать всю свою энергию в альбомы и съемки, стараясь скрыть муки боли, которые он испытывал. Мы ни разу не слышали от него жалоб, он не схалтурил ни разу во время работы, каким-то чудом его голос с годами обретал новую силу. Он умер, не теряя самообладания».

На следующий день после смерти Фредди его друзья позволили поклонникам устлать полы его кенсингтонского дома сплошным ковром цветов, над которым возвышалась рождественская ель. В тот же вечер взволнованный Элтон Джон представил телезрителям Би-би-си программу, посвященную памяти Фредди.

Меркьюри потратил несколько недель, разрабатывая

мельчайшие детали своих похорон в соответствии с зороастрийским учением. Гроб с телом Фредди покрыли белым шелком, возложив сверху алую розу. Меркьюри настаивал, чтобы похороны были как можно скромнее, и церемония проходила в узком кругу близких друзей и родственников, через четыре дня после смерти.

Тело кремировали. 20 апреля 1992 года на стадионе Уэмбли был дан концерт, посвященный памяти Фредди Меркьюри, в котором приняли участие самые известные звезды джаза. В историю музыки этот концерт вошел под названием «The Freddie Mercury Tribute Concert». Он завершился тремя песнями «The Show Must Go On» (в исполнении Элтона Джона), «We Will Rock You» (Элтон Джон и Аксель Роуз) и «We Are The Champions», которую исполнила Лайза Минелли. Весь семидесятитысячный зал подпевал им.

Музыканты Queen в течение четырех лет искали в Лондоне место для памятника Меркьюри. Среди отказавшихся предоставить место — Кенсингтонский совет, Ковент-гарден, все государственные парки, Имперский колледж. Илингский колледж искусств выделил уголок. на стоянке для автомобилей. Чопорная Британия отвергла его, и памятник отправился в Монтре, где Фредди много лет работал и отдыхал. Брайан Мэй сказал: «Мы решили: пусть едет в Швейцарию. Мы страшно разочарованы отказом Англии». 25 ноября 1996 года, спустя 5 лет после смерти Фредди Меркьюри, в небольшом швейцарском городке состоялось открытие памятника великому певцу и артисту.

Занавес опустился. Человек, чье рождение и смерть были полны загадок, в 23 года заявлявший: «Я не собираюсь становиться какой-то там звездой, я стану легендой!», уверенный в том, что для достижения успеха необходимо быть всегда на шаг впереди других, заплатил страшную цену за свободу, которой так дорожил, и за посмертную славу.

МИКЕЛАНДЖЕЛО БУОНАРРОТИ

(род. в 1475 г. - ум. в 1563 (1564) г.)

Вот слова, которые вместили в себе самое пространное и подробное, самое высокохудожественное и поэтическое жизнеописание земного пути великого скульптора и художника, зодчего и мыслителя — Микеланджело Буонарроти (или Микеланьоло, как он сам всегда писал свое имя):

«В то время как деятельные и отменные умы, просвещенные знаменитейшим Джотто и его последователями, изо всех сил стремились даровать миру образцы доблести. и в то время как они, полные желанием подражать величию природы превосходством искусства. этого добивались, тот, кто благосклоннейше правит небесами, обратил милосердно очи свои на землю и, увидев бесконечную пустоту стольких усилий, полную бесплодность самых жарких стремлений и тщеславие людского самомнения, отстоящего от истины дальше, чем мрак от света, порешил. ниспослать на землю такого гения, который всесторонне обладал бы мастерством в каждом искусстве и в любой области. И который один, собственными усилиями показал бы, что совершенство в искусстве рисунка заключается в проведении линий и контуров и в наложении света и тени. И помимо этого, он пожелал бы снабдить его истинной моральной философией, украшенной нежной поэзией, дабы мир избрал его единственным в своем роде зерцалом, любуясь его жизнью, его творениями, святостью его поведения и всеми его человеческими поступками и дабы и мы именовали его чем-то скорее небесным, чем земным. А так как Создатель видел, что в проявлении подобных занятий и в искусствах, единственных в своем роде. тосканские таланты всегда среди других особенно отличались возвышенностью и величием. он пожелал даровать ему родиной

Флоренцию, из всех городов достойнейшую, с тем чтобы она заслуженным образом достигла верха совершенства всех своих доблестей силами одного своего гражданина». (Вазари «Жизнеописания.»)

Жизнь и деятельность Микеланджело Буонарроти продолжались почти целое столетие — с 1475 по 1564 год. Микеланджело родился 6 марта 1475 года в Капрезе, в Тоскане. Он — второй сын (из шести) Лодовико ди Лионарди Симони, занимавшего должность подесты (мелкого чиновника) в Капрезе и Когози. Отец назвал его Микеланджело, долго не размышляя, а по наитию свыше — он хотел этим показать, что рожденный ребенок дарован небесами и был божественным созданием в большей степени, чем это бывает у других смертных. Это наитие блестяще подтвердилось.

Детство его проходило во Флоренции и в сельской местности, в родовой усадьбе. Мать мальчика умерла, когда ему было шесть лет. Согласно податному цензу, семья на протяжении столетий принадлежала к высшим кругам общества, и Микеланджело весьма гордился этим. В то же время всю свою жизнь он был одиноким, жил весьма скромно и, в отличие от других художников его эпохи, никогда особо не стремился к роскоши (злые языки утверждали, что это происходило в основном из-за патологической его скупости). Микеланджело заботился о своем отце и четырех братьях. В шестидесятилетием возрасте, кроме его творчества, для него много значили дружеские отношения с Томмазо Кавальери и Витторио Колонна, но дружба эта скоро прервалась.

В 1488 году отец отдал тринадцатилетнего Микеланджело учиться в боттегу (мастерскую) Доменико Гирландайо, который в то время почитался одним из лучших мастеров не только во Флоренции, но и во всей Италии. Мастерство Микеланджело росло так быстро, что Доменико диву давался, наблюдая за успехами юноши, необычайной зрелости его работ. Ему казалось, что Микеланджело опережает не только других учеников (а их было у Гирландайо немало), но и его самого. Так, когда один из учеников Доменико скопировал несколько женских фигур с картины Гирландайо, Микеланджело выхватил у него этот лист и толстым пером заново обвел фигуру одной из женщин в манере, которую считал более совершенной. Всех поразило не только различие стилей, но мастерство и вкус дерзкого юноши, у которого хватило духу править работу учителя.

Однажды Доменико, который расписывал капеллу Санта Мария Новелла, отлучился на некоторое время. Микеланджело, пользуясь отсутствием учителя, стал рисовать с натуры дощатые

подмостки, столы, заставленные кистями и красками, а также нескольких учеников Доменико. Когда Гирландайо вернулся, то, увидев рисунок Микеланджело, заявил: «Ну, этот знает больше моего» — так он был поражен манерой ученика и новым для него способом воспроизведения натуры.

Год спустя Лоренцо Медичи, прозванный Великолепным, призвал Микеланджело к себе во дворец. Он разрешил ему доступ в свои сады, которые славились богатой коллекцией античных скульптурных произведений. Юноша загорелся и практически самостоятельно овладел необходимыми техническими навыками ремесла скульптора. Он лепил из глины и копировал произведения предшественников, безошибочно точно выбирая именно то, что могло помочь ему в развитии собственных способностей.

Тогда же Микеланджело сдружился с Торриджано — художником, живущим во дворце Медичи, но тот, неистово завидуя талантливому художнику, будто бы в шутку ударил его кулаком по носу и сломал его. С тех пор нос Микеланджело так и остался безобразно раздавленным, а Торриджано навсегда был изгнан из Флоренции.

После смерти Лоренцо Великолепного в 1492 году Микеланджело возвратился в отцовский дом. Для церкви Санто Спирито во Флоренции он создал деревянное распятие, до сих пор стоящее в главном алтаре. Это распятие Микеланджело сделал в знак благодарности приору, который дозволял художнику пробираться в покойницкую и вскрывать трупы, изучая анатомию, чтобы совершенствовать мастерство рисовальщика.

Незадолго до того как в 1494 году французский король Карл VIII вынудил Медичи, покровителей художника, покинуть Флоренцию, Микеланджело тоже бежит — сначала в Венецию, а затем в Болонью. Но понимая, что напрасно теряет время, он возвратился во Флоренцию, где для Лоренцо, сына Пьерфранческо деи Медичи, высек из мрамора Св. Иоанна — ребенка, а из другого куска мрамора — спящего Купидона. Когда скульптуры были закончены, их показали Пьерфранческо, который заявил Микеланджело: «Если ты их закопаешь в землю и потом отошлешь в Рим, выдав за антики, я уверен, что тебе поверят и ты выручишь за них гораздо больше, чем если продашь их здесь».

Слава Микеланджело гремела по всей Италии, и его вызвали в Рим. Художник оставил о себе достойную память, изваяв мраморную скульптуру Пьета (Оплакивающая Христа), которая была помещена в соборе Св. Петра в капелле Девы Марии. В это творение Микеланджело вложил столько любви и трудов, что

даже высек на нем свое имя вдоль пояса, стягивающего грудь Богоматери (больше никогда он себе этого не позволял). Он принял решение оставить свой автограф, когда, подойдя к месту, где была размещена его работа, увидел толпу приезжих из Ломбардии, восхвалявших Пьету. Когда же один из них обратился к другому с вопросом, кто же сотворил это чудо, тот ответил: «Наш миланец Гоббо». Микеланджело промолчал, но ему не понравилось, что его творение приписывают другому. Ночью он заперся в капелле и вырезал свое имя.

В Пьете Микеланджело обратился к теме, которая всегда связывалась с идеей искупления. Теперь же двадцатитрехлетний художник предложил невиданное ранее решение образа Мадонны с Сыном: у нее совсем юное лицо, но это не признак ее молодости, она дана вне времени. Слова Вазари о «божественной красоте» произведения должны быть поняты в возможно более буквальном смысле, для того чтобы в максимальной степени постичь смысл этой Мадонны. Здесь явлено не столько страдание как условие искупления, но, скорее, красота как следствие искупления.

Четвертого августа 1501 года, после нескольких лет гражданской смуты, во Флоренции была провозглашена республика. Друзья скульптора написали ему из Флоренции, чтобы он возвращался, поскольку в соборе лежит огромная глыба каррарского мрамора, который уже подпорчен предыдущим скульптором. Микеланджело не мог упустить такой шанс — мрамор стоил очень дорого, а тут богатый цех торговцев шерстью заказал мастеру скульптуру Давида.

И снова Микеланджело нарушает традиции. Обычно изображали Давида, который уже победил Голиафа — голова поверженного гиганта у ног, меч опущен. Мастер же представил юношу в момент, предшествующий бою, возможно, как раз тогда, когда тот остро чувствует замешательство своих соплеменников и видит Голиафа, насмехающегося над его народом.

Когда статуя была закончена, комиссия, состоящая из видных горожан и художников, решила установить ее на главной площади города перед Палаццо Веккио. Это был первый случай со времен античности размещения статуи обнаженного героя в публичном месте. Это случилось благодаря совпадению двух обстоятельств: во-первых, художник создал для жителей республики произведение, ставшее символом ее самых высоких политических идеалов, и во-вторых, способности горожан проникнуться красотой и мощью этого символа. Страстное желание скульптора, чтобы его народ обрел свободу, отвечало самому вожделенному стремлению флорентийцев.

Однажды Аньоло Дони — богатый флорентийский гражданин и друг Микеланджело — захотел иметь в доме какую-либо работу мастера. В знак дружбы тот написал на столешнице Богоматерь, которая протягивает младенца Иосифу. И Богоматерь, и Иосиф, и Давид имели портретное сходство с членами семьи Дони. Эту работу он так тщательно отделал, что она считается самой законченной и прекрасной из всех его живописных работ на дереве.

В 1504 году, после того как был закончен Давид, республика сделала Микеланджело новый крупный заказ. Ему поручили изобразить на левой стене Зала Совета флорентийского Палаццо Синьории сцену Битвы при Кашине. Правую стену предполагалось расписать Битвой при Ангиари, на эту фреску еще в 1503 году получил заказ Леонардо да Винчи. Эта работа стала своеобразным поединком между Микеланджело и Леонардо, к которому скульптор всегда питал чувство ревности.

Для выполнения заказа Микеланджело вытребовал помещение в больнице Сант-Онофрио, с условием, что его никто не будет беспокоить. Он стремился создать нечто поражающее воображение современников и превосходящее творения Леонардо да Винчи. Ему хотелось показать все, чего он достиг в своем искусстве. Микеланджело создал грандиозный картон, на котором разместил бесчисленное множество анатомически совершенных тел, поза которых ни разу не повторилась. Труд этот стал школой рисунка для художников.

Однако соревнование с Леонардо не состоялось — да Винчи решил возродить в своей фреске забытую технику росписи восковыми красками, однако ему это не удалось. Краски потекли, и вся нижняя часть фрески оказалась растекшейся. Микеланджело страдал не меньше Леонардо, глядя на погибшее произведение искусства. Впрочем, два величайших мастера не сблизились.

После Пьеты, Давида и картона с битвой при Кашине слава Микеланджело стала такой, что в 1503 г., когда на папский престол взошел Юлий II, художник получил заказ изваять капеллу для наместника апостола Петра на земле. Со времен античности на Западе не воздвигалось ничего подобного для одного человека — гробницу украшали сорок мраморных статуй, не считая резьбы, башенок, виньеток и других архитектурных излишеств.

Рассказывают, что, когда Микеланджело работал над капеллой, из Каррары прибыл предназначенный для нее мрамор. Так как доставку следовало оплатить, Микеланджело отправился, как обычно, к папе. Но в тот день Его Святейшество был занят важными делами, и художник возвратился домой и расплатился за мрамор собственными деньгами, полагая, что их ему вернут

позже. На следующий день он опять пошел к папе, но его не впустили, и привратник заявил, что ему следует запастись терпением. Один епископ спросил привратника: «Ты разве не знаешь этого человека?» — «Слишком хорошо знаю, — ответил привратник, — но я здесь для того, чтобы исполнять приказания начальников и папы». Микеланджело гневно заявил папским привратникам, что если он впредь понадобится Его Святейшеству, пусть тому скажут, что он уехал. Вернувшись в свою мастерскую, он приказал своим слугам распродать имущество и следовать за ним во Флоренцию. Прибыв на флорентийские земли, он почувствовал себя в безопасности. Но прошло немного времени, как вслед за ним прибыли пять посыльных с письмом от папы с требованием вернуться обратно. Но, несмотря на письмо, в котором ему было приказано под страхом немилости возвратиться в Рим, Микеланджело ничего не захотел слышать. Лишь уступая просьбам посыльных, он написал несколько слов Его Святейшеству, где просил прощения за отказ возвратиться.

В 1508 году мастер все-таки вернулся в Рим, но не смог заняться капеллой. Его Святейшество не настаивал на ее завершении, говоря, что строить гробницу при жизни — дурная примета, это значит накликать на себя смерть. Впрочем, художника ожидал еще более ошеломляющий заказ: расписать в память Сикста, дяди Его Святейшества, потолок капеллы, выстроенной в Ватиканском дворце. А Микеланджело хотелось закончить гробницу, и работа над росписью потолка капеллы казалась ему ненужной помехой. Не имея достаточного опыта в подобной росписи, он пытался свалить с себя этот груз. Видя, что Его Святейшество упорствует, Микеланджело решился, наконец, взяться за работу. До 31 октября 1512 года он написал на своде Сикстинской капеллы более трехсот фигур.

После завершения капеллы Микеланджело снова вернулся к гробнице Юлия, чтобы без помех довести работу до конца. Однако не тут-то было. Во-первых, из-за всех перипетий Микеланджело прослыл неблагодарным по отношению к папе, который так ему покровительствовал и благоволил. Во-вторых, работа сопровождалась постоянной необходимостью поддерживать в порядке рисунки для стен капеллы. В-третьих, Юлий II умер, и новый папа — флорентиец Лев X отменил все его заказы. Он желал отметить свое правление такими «чудесами», которые мог создать лишь великий государь, а он себя именно таким и считал. Поэтому папа распорядился, чтобы оформление фасада Сан Лоренцо во Флоренции, церкви семейства Медичи, было поручен Микеланджело.

На протяжении понтификата Льва X политические перемены

постоянно влияли на судьбу Микеланджело. Во-первых, папа, семья которого враждовала с семейством делла Ровере, запретил продолжение работ над гробницей Юлия II, настаивал на выполнении работы по оформлению фасада церкви Сан Лоренцо. В 1520 году папа вынужден был отказаться от оформления фасада и. поручил Микеланджело воздвигнуть рядом с Сан Лоренцо Капеллу Медичи, а в 1524 году заказал построить Библиотеку Лауренциана.

Но реализация этих проектов прервалась на год, когда в 1526 году Медичи были изгнаны из Флоренции. Для Флорентийской республики Микеланджело разработал планы новых городских укреплений, но политические интриги способствовали возвращению Медичи, и его проекты остались лишь на бумаге.

Кончина Льва X привела в такое смятение художников в Риме и во Флоренции, что при жизни Адриана VI Микеланджело оставался во Флоренции и занимался гробницей Юлия. Но когда умер Адриан и папой был избран Климент VII, стремившийся во всех искусствах — архитектуре, скульптуре и живописи — оставить след, затмевающий его предшественников, Микеланджело снова был вызван в Рим.

Папа задумал расписать стены Сикстинской капеллы. Клименту хотелось, чтобы на одной стене был изображен Страшный суд, а на другой — изгнание Люцифера с небес и низвержение в ад всех ангелов, согрешивших вместе с ним. Много позже обнаружилось, что Микеланджело сделал наброски для этих фресок, причем по одному из них неким сицилийским живописцем, который много месяцев служил у Микеланджело, растирая ему краски, была сделана фреска в римской церкви Тринити.

«Страшный суд» был заказан папой Климентом VII незадолго до кончины. Надо отметить, не обошлось без казуса — обнаженные фигуры грешников и праведников показались папе неприличными, и он потребовал прикрыть их — нарядить в штаны и юбки. Микеланджело противился, как мог, но папа был непреклонен — и тогда разъяренный художник изобразил папу в карикатурной манере на фреске Страшного суда. Климента нельзя назвать обнаженным — его фигуру держит в удушающих объятиях огромный змей, прикрывая все «непристойные» части тела. Впрочем, Микеланджело не обошел вниманием и себя — на той же фреске он изобразил себя с ослиными ушами.

Впрочем, одевать фигуры и не пришлось — Климент VII скончался, наследник папского престола, Павел III Фарнезе, потребовал, чтобы Микеланджело спешно закончил эту роспись, не вдаваясь в вопросы благопристойности. Микеланджело

трудился над завершением этого творения восемь лет и открыл его в 1541 году, в день Рождества, поразив и удивив им весь Рим, более того — мир.

Папа Павел III приказал построить на том же этаже капеллу, именуемую «Паолиной», повелев, чтобы Микеланджело написал для нее две большие картины: «Обращение Св. Павла» и «Распятие Св. Петра». Эти полотна считаются вершиной живописи Микеланджело, на них нет ни пейзажей, ни деревьев, ни строений. Это последние живописные полотна, выполненные художником. Ему стукнуло семьдесят пять лет. Он стар и очень болен.

Мало кто знает, что скульптор более двадцати пяти лет страдал от подагры, осложнившейся почечно-каменной болезнью. Подагра, если можно так выразиться, была «фамильным» проклятием Буонарроти. Поэтому, как полагают многие биографы Микеланджело и историки искусства, именно этим фактом можно объяснить «плодовитость» мастера, который спешил творить, боясь потерять трудоспособность. Кроме того, та тщательность, с которой прописывалась на холсте или воплощалась в мраморе каждая фигура, олицетворяющая мощь и энергию, свидетельствует об осознании художником ограниченности собственных физических возможностей.

В 1546 году художник получил самые значительные в его жизни архитектурные заказы. Для папы Павла III он закончил Палаццо Фарнезе и спроектировал новое оформление Капитолия. Но самым важным обстоятельством, которое препятствовало возвращению Микеланджело в родную Флоренцию вплоть до самой смерти, было его назначение главным архитектором собора Святого Петра. В благодарность за доверие папы Микеланджело, дабы подчеркнуть свою добрую волю, пожелал, чтобы в указе было отмечено, что он служит на строительстве из любви к Богу и без какого-либо вознаграждения.

Он в полном сознании составил свое завещание, состоящее из трех пунктов: душу свою мастер отдавал в руки Господа, тело — земле, а имущество — ближайшим родственникам, наказав своим близким напомнить ему о страстях Господних, когда будет он отходить в мир иной. И 17 февраля 1563 года по флорентийскому исчислению (по римскому — в 1564 году) Микеланджело не стало.

Гений Микеланджело был признан еще при жизни, а не после смерти, как это бывает со многими. Перед ним преклонялись короли, как светские, так и церковные. Первосвященники Юлий II, Лев X, Климент VII, Павел III и Юлий III, Павел IV и Пий IV всегда удерживали его при себе, также как и Сулейман —

повелитель турок, Франциск Валуа — король французский, Карл V — император Римский. Венецианская синьория и герцог Козимо Медичи — все они чтили и щедро награждали его, и все только ради того, чтобы великий талант его прославил их имена в веках.

Итак, всем известен Микеланджело живописец и скульптор. Однако мало кто знает о таланте Микеланджело-поэта — его поэтический дар до сих пор не исследован биографами гения. А ведь он считался одним из лучших стихотворцев своего времени, сочинял прекрасные сонеты, исполненные философского смысла.

Одним из достоинств мастера была взыскательность к своему таланту и своему мастерству. Зачастую он бросал начатые или уничтожал законченные творения. Известно, что незадолго до смерти он сжег много рисунков, набросков и картонов, созданных за годы работы, чтобы никто не узрел тех титанических усилий, которые пришлось приложить ему, дабы явить миру совершенное искусство.

И пусть никому не покажется странным, что Микеланджело прожил жизнь в одиночестве. Он был человеком, влюбленным в свое искусство, а оно требовало мастера целиком. Он считал необходимым ради занятий искусством избегать общества, но тот, кто предан искусству, никогда не остается одиноким.

МИЛЬТОН ДЖОН

(род. в 1608 г. - ум. в 1674 г.)

«С самой юности я посвящал себя занятиям литературой, и мой дух всегда был сильнее тела; я не предавался воинским занятиям, в которых любой рядовой человек принесет больше пользы, чем я, но отдался таким делам, где мои старания могли быть более плодотворными», — так писал о себе поэт Джон Мильтон, когда ему исполнилось 46 лет. К этому времени он уже считался последовательным борцом с монархией и был автором сатирических памфлетов, получил высокий пост в правительстве Кромвеля. Кроме того, Джон Мильтон полностью ослеп, однако не оставил ни государственной, ни литературной деятельности. А еще через несколько лет Мильтон объявил, что еще больше, чем слепота, его терзает подагра. Он действительно много лет страдал от мучительных приступов этой болезни — настоящего бича гениев.

Действительно, за две с половиной тысячи лет документированного подтверждения существования подагры были накоплены данные о том, что она «поражает умных чаще, чем дураков», что она необычайно распространена среди ученых, художников, полководцев, мыслителей. Было замечено, что подагрики задолго до проявлений признаков болезни демонстрировали особый склад характера — они отличались мрачностью, сосредоточенностью, высочайшей работоспособностью и сильной раздражительностью, иногда переходящей в бешенство.

Долгое время считалось, что подагра вызывается обжорством, пьянством и неподвижным образом жизни; британцы даже предложили своеобразный способ ее лечения: «Зарабатывайте самостоятельно шесть пенсов в день и живите на них». Однако

оказалось, что подагра развивается и у людей, ведущих аскетический образ жизни. Более того, среди знаменитых подагриков аскеты преобладают…

В 1927 г. Г. Эллис в книге «История английского гения» опубликовал убедительные данные об интеллектуальных достижениях людей, больных подагрой. Прошло, однако, почти 30 лет, пока распространенность подагры в среде интеллектуалов получила биохимическое объяснение.

Е. Орован обратил внимание на то, что мочевая кислота, которая у здорового человека содержится в крови в относительно низкой концентрации, по химической структуре сходна с кофеином и теобромином — стимуляторами активности мозга. Избыточное содержание мочевины в крови порождает, таким образом, как предрасположенность к подагре, так и повышенную умственную деятельность.

По-видимому, именно подагрические изменения во многом обусловили достижения Джона Мильтона — одного из величайших поэтов англоязычного мира, на несколько столетий определившего пути развития английской поэзии.

Джон родился 9 декабря 1608 г. в фамильном доме «The Spreadeagle» на Брэд-стрит, что неподалеку от собора Св. Павла. Это был (и остается) один из наиболее респектабельных и дорогих районов Лондона. В 1666 г. дом сгорел в огне большого пожара, впрочем, как и весь район, состоявший преимущественно из деревянных построек.

Джон Мильтон-младший был первенцем в семье Джона и Сары Мильтон (позднее появился на свет младший брат Кристофер). Отец будущего поэта, лишенный в свое время большого наследства за переход из католичества в протестантскую веру, был преуспевающим нотариусом, торговцем недвижимостью, юрисконсультом и ростовщиком. Однако его интересы не ограничивались работой — Мильтон-старший был неплохим композитором, сочинял литургическую музыку.

В общем, отец, человек больших знаний и разносторонних интересов, сумел создать для сына, будущего поэта, оптимальные условия развития, и Джон еще в детстве изучил, помимо обязательных латинского и греческого, древнееврейский, французский и итальянский языки, а также философию. Отец избавил сына и от материальных забот; Мильтону было уже за тридцать, когда он начал самостоятельно зарабатывать на жизнь.

Целенаправленное образование Джона Мильтона-младшего началось в 1618 г. — он постигал науки с домашним учителем-пуританином и в школе при соборе Св. Павла, лучшей в Лондоне. Брат поэта рассказывал: «Джон учился очень и очень настойчиво.

Он засиживался за уроками допоздна, обыкновенно до 12 или даже до часу ночи». «Жажда знаний была во мне столь велика, — рассказывал о себе сам Джон, — что начиная с двенадцатилетнего возраста я редко когда ложился спать раньше полуночи». Тогда же Джон начал писать первые стихи, которые были необычайно зрелыми для его юного возраста.

В шестнадцать лет Мильтон — студент Кристе Колледжа Кембриджского университета. Однако в 1626 г. у него возник конфликт с одним из преподавателей, что стало причиной временного исключения Мильтона и отправки его обратно в Лондон. Освободившееся от занятий время Джон посвятил театру — посетил множество спектаклей, в основном классические трагедии и комедии. Когда срок «отлучения» истек, Мильтон вернулся в Кембридж.

Через четыре года Мильтон получил степень бакалавра, а еще три года спустя — магистра искусств. Джон с отличием окончил Кембридж и мог бы остаться при университете, но для этого надо было иметь духовный сан. После мучительных размышлений Мильтон, который был весьма религиозен, все-таки решил отказаться от церковной карьеры.

В возрасте двадцати четырех лет он оставил Кембридж и уехал в отцовское имение Хортон (графство Бэкингемшир), где провел еще шесть лет, продолжая самообразование. Он поселился в небольшом поместье отца, по словам А. Аникста, не только из желания предаться наукам. Распущенность двора, произвол знати были отвратительны молодому Мильтону, который рано проникся духом пуританства, хотя остался чужд догматизму и фанатизму его наиболее рьяных поборников.

Все шесть лет, проведенные в Хортоне, Мильтон писал стихи. Из произведений тех лет, по меньшей мере, четыре обеспечили Мильтону место в анналах английской поэзии. Это «L'Allegro» (итал. «радостный») и «Il Penseroso» (итал. «задумчивый») — небольшие идиллии, посвященные темпераментам; «Cornus» («маска») — небольшая пьеса и «Lycidas» — пасторальная элегия в память университетского товарища.

В 1634 г. «Cornus» была поставлена и показана на сцене замка Ладлоу (на границе Англии и Уэльса) как часть торжеств, посвященных назначению лорда-президента Уэльса. В 1637 г. умерла мать Джона Сара. Ее похоронили в Хортоне. В том же году пьеса «Cornus» была опубликована, правда, анонимно, а в 1638 г. увидела свет элегия «Lycidas» — она вошла в университетский сборник.

Эти два произведения — наиболее яркие образцы раннего творчества Мильтона. В пьесе волшебная сила целомудрия

противостоит искушениям. Элегия посвящена не столько смерти друга, сколько рассуждениям о пастырском призвании.

Отец поддерживал литературные устремления Мильтона, хотя написанное им было известно лишь узкому кругу. Джон, правда, был полон планов, о чем пишет другу: «Ты спрашиваешь, о чем я помышляю? С помощью небес о бессмертной славе. Что же я делаю? Я отращиваю крылья и готовлюсь воспарить, но мой Пегас еще недостаточно оперился, чтобы подняться в воздушные сферы».

С благословения отца в начале 1638 г. Джон отправился в двухгодичное путешествие по Европе. Он посетил города Италии, заехал в Женеву, на родину Кальвина, а оттуда через Францию вернулся домой. Самой знаменательной была встреча Мильтона с Галилеем, который, будучи осужденным инквизицией, находился под домашним арестом во Флоренции. Мильтон собирался было отправиться в Грецию, но слухи о неминуемой гражданской войне побудили его в 1639 г. спешно вернуться в Англию. «Я считал, — писал Мильтон, — что было бы низко в то время, когда мои соотечественники боролись за свободу, беззаботно путешествовать за границей ради личного интеллектуального развития».

В 1639 г. Джон, вернувшись в Лондон, открыл нечто вроде частной школы или лицея, в которой на первых порах учились его племянники Эдвард и Джон Филипсы, а потом к ним присоединились другие дети из аристократических семей. Он занимался школой — у него были дела поважнее и поинтереснее, однако опыт занятий с племянниками лег в основу созданного Мильтоном трактата «О воспитании» (1644), ставшего важной вехой в истории гуманистической педагогики.

Тогда же Мильтон выступает как публицист, посвящая несколько памфлетов критике господствующей англиканской церкви. Как истинный пуританин, Мильтон боролся за уничтожение епископата и полную демократизацию церкви. В 1641 г. он обнародовал свой первый прозаический памфлет — трактат «О реформации в Англии», потом трактаты «О епископском достоинстве высшего священства» («Of Prelatical Episcopacy») и «Порицания по поводу защиты увещевателя», «Рассуждение об управлении церковью» и «Апология Смектимнууса».

В мае 1643 года Мильтон через месяц после знакомства женится на дочери мелкого помещика Мери Поуэл. Ему было 35 лет, ей — 16. Состоявшаяся женитьба, по всей видимости, представляла собой отдаленное следствие сделки между Мильтоном-старшим и отцом Мери. В 1627 г. тот занял у Джона

Мильтона-старшего огромную сумму в 500 фунтов стерлингов. Отдать деньги не смог, в результате земли Поуэлов в 1640 г. перешли во владение Мильтона. А еще через три года шестнадцатилетняя Мери Поуэл была отдана в жены Джону Мильтону-младшему — ее отец рассчитывал таким образом все же сохранить часть имущества за собой.

Месяц спустя новоиспеченная г-жа Мильтон попросилась в гости к родителям, получила у супруга согласие на двухмесячную отлучку — и к нему больше не вернулась. Тем не менее, когда началась гражданская война и революционные власти начали притеснять Поуэлов (они были роялистами), Мильтон, оказавшийся к тому времени деятелем революционного лагеря, помог им.

Когда Мери покинула Мильтона, он написал трактат «О разводе», поссоривший его не только с англиканским духовенством, но и с пуританскими идеологами. Он выдвинул неслыханное тогда положение о праве на развод, если в браке нет любви и согласия между супругами. «Брак не может существовать и сохраняться без взаимности в любви, — провозгласил Мильтон, — а там, где нет любви, от супружества остается только внешняя оболочка, столь же безрадостная и неугодная Богу, как и всякое другое лицемерие».

В 1644 г. Мильтон выступил с политическим памфлетом «Ареопагитика» (1644), обращенным к парламенту (иносказательно названному «ареопагом»), принявшему закон о введении строгой цензуры на все печатные издания. Мильтон защищал свободу слова. «Убить книгу — почти то же, что убить человека, — писал он. — Тот, кто уничтожает книгу, убивает самый разум». В трактате Мильтон отверг противопоставление Добра и Зла, свойственное догматикам-пуританам, и снова навлек на себя их гнев. «Познание Добра так связано и сплетено с познанием Зла, что их не просто разграничить, — пишет Мильтон. — Я не могу хвалить добродетель, прячущуюся в келью и запирающуюся там, не подвергаясь испытанию, не видя и никогда не сталкиваясь со своей противоположностью. <…> Добродетель, которая по-детски незнакома со злом, не знает всего, что сулит порок своим последователям, и просто отвергает его, есть пустая добродетель, а не подлинная чистота. Ее белизна неестественна».

В 1645 г. Джон собрался жениться во второй раз, теперь на дочери доктора Дэвиса — «весьма прелестной и утонченной благородной особе». И тут его первая жена, Мери, неожиданно вернулась к мужу. Она родила четверых детей (трех дочерей и сына) и в 1652 году умерла при родах. В том же году при

загадочных обстоятельствах (предположительно, из-за небрежности няньки) погиб годовалый сын Джон — третий ребенок в семье. У Мильтона остались три дочери. К этому времени Джон Мильтон полностью ослеп, по-видимому, из-за быстро развившейся глаукомы[9].

В период с 1645 года и до наступления слепоты активная общественная деятельность Мильтона шла волнообразно. В 1645–1649 гг. Мильтон отошел от общественных дел. Биографы полагают, что он был занят обдумыванием и сбором материалов для «Истории Британии» или работал над обобщающим трактатом «О христианском вероучении».

Но в 1649 г. отшельничество Мильтона было нарушено — в последний день января принародно казнили короля Карла I. Не прошло и двух недель, как Мильтон выступил в печати с памфлетом «Обязанности государей и правительств», который содержал теорию народовластия и оправдывал казнь монарха. Согласно трактату, власть исходит от народа, который поручает ее осуществление отдельным лицам, своим представителям. Злоупотребление властью в ущерб интересам народа дает право на свержение нерадивых правителей.

При всей своей религиозности Мильтон отвергает доктрину о Божественном происхождении власти. В его глазах она — земное установление, созданное людьми для защиты их интересов. Мильтон — один из создателей теории общественного договора как основы государства. Развивая учение о том, что власть призвана только для одной цели — заботы о народе, Мильтон одновременно осуждает насилие правителей.

В сложившейся обстановке это прозвучало необычайно резко и было как нельзя более на руку радикальной партии. В марте 1649 г. Мильтона, одного из сподвижников Оливера Кромвеля, назначили «латинским» секретарем (секретарем для переписки на иностранных языках) при Государственном совете. Ему было определено жалованье в 288 фунтов в год, а кроме того, поручено составить ответ на сочинение «Икона властителя» — книгу, написанную предположительно Карлом I в преддверии собственной казни и изданную его сторонниками. Мильтон справился с поручением, ответив на творение короля памфлетом «Иконоборец».

Такие действия потребовались потому, что к концу 1649 г. возмущенные отклики на казнь Карла звучали в Европе все громче, потребовались убедительные оправдания цареубийства. Мильтон написал на латыни три апологии: «Защита английского народа», «Повторная защита» и «Оправдание для себя». Трактаты служили прямым обоснованием суда и казни английского короля

Карла I. В общем, занимая государственный пост, Мильтон одновременно выступал как официальный пропагандист правительства республики.

Впрочем, республикой революционная Англия оставалась недолго — вскоре в стране установилась диктатура Кромвеля. Когда-то, когда Кромвель только возглавил правительство, Мильтон написал в его честь стихотворение, в котором выражал надежду, что тот не станет притеснять народ. Похожие мысли выразил он и во «Второй защите английского народа»: «Испытав столько страданий, пройдя через столь великие опасности в борьбе за свободу, — писал Мильтон, обращаясь к самому Кромвелю, — не соверши насилия над ней и не допусти ущерба ей со стороны кого-либо другого».

Увещевания латинского секретаря не повлияли на лорда-протектора Кромвеля, который к тому моменту стал фактически самодержцем. Революция закончилась тем, против чего боролась, — произволом бесконтрольной власти. В это время Мильтону все труднее справляться со своими обязанностями — в 1652 г. он полностью ослеп.

Джон с детства страдал слабым зрением, но с середины 1640-х гг. оно стало стремительно ухудшаться. На советы врачей меньше работать Мильтон ответил: «Подобно тому, как я пожертвовал поэзией, так теперь я готов принести на алтарь свободы свои глаза». Он продолжал сочинять язвительные памфлеты, но и монархисты были беспощадны, издеваясь над его слепотой.

Даже ослепнув, Мильтон не покинул должность латинского секретаря, испросив разрешение взять в помощь чтецов и переписчиков. Его жалованье уменьшилось до 150 фунтов в год, но зато была назначена пожизненная пенсия.

В 1655 г. Джон Мильтон все же оставил службу и углубился в работу над латинским словарем и греческим лексиконом, вернулся к трактату «О христианском вероучении», начал обдумывать «Потерянный Рай» — произведение, которое станет главным в жизни поэта. В том же году Джон Мильтон женился на Катарине Вудкок; в 1657 г. у него родилась дочь, а зимой 1658 г. жена и дочь скончались от какой-то болезни.

В 1658 г., после смерти Кромвеля, к власти вернулись монархисты, которые теперь видели в Джоне Мильтоне главного врага. А он, когда стало ясно, что революция провалилась, продолжал проповедовать идеалы демократии, опубликовал в 1659 г. два дерзких памфлета «Трактат об участии гражданской власти в делах церковных» и «Соображения касательно уместнейших способов к удалению наемников из Церкви».

На Мильтона началась настоящая охота, и он — слепец, страдающий подагрой, — был вынужден скрываться от сторонников Карла II в доме своего друга в провинции. Там он находился до тех пор, пока не был принят «Акт помилования» (этим актом даровалось прощение всем тем, кто участвовал в осуждении и казни Карла I).

Тем не менее, парламент находился под давлением роялистов, требующих издания указа об аресте Джона Мильтона. Мильтон, опасаясь за свою жизнь, вынужден был покинуть дом и тайно переехать на новое место. Тем не менее, осенью 1659 г. Джон Мильтон был арестован и заключен в тюрьму. 15 декабря его освободили по специальному указу парламента под залог в 150 фунтов.

В феврале 1660 г. увидел свет очередной памфлет Мильтона — «Скорый и легкий путь к установлению свободной республики». После этого Джон Мильтон поселился в уединении, вдали от общества, и жил на скромные средства и небольшие литературные заработки. Как сказал о нем А. С. Пушкин, Мильтон «в злые дни, жертва злых языков, в бедности, в гонении и в слепоте сохранил непреклонность души и продиктовал “Потерянный Рай”».

Более того, в 1663 г. Джон Мильтон женился в третий раз на Элизабет Миншал, вопреки желаниям и увещеваниям членов семьи. Его дети всеми силами противились браку — дочь Мери даже говорила, что лучше бы отец умер, чем женился. Был ли этот брачный союз удачным — неизвестно, но семья Мильтона так и не приняла его новую жену.

Последние четырнадцать лет жизни Мильтона были посвящены поэзии, которую он почти совсем забросил, когда все силы свои поставил на службу революции. Теперь же, когда политическая трибуна стала для него недоступной, Мильтон вернулся к стихам.

Еще в ранние годы он хотел написать большую эпическую поэму, главным героем которой был бы король Артур в молодости. Теперь замысел Мильтона изменился до неузнаваемости, он уделял все больше внимания библейским сюжетам. В итоге в 1667 году увидел свет «задуманный давно и поздно начатый рассказ о потерянном рае».

Начало работы над «Потерянным Раем» обычно датируют 1658 годом. К 1663–1665 годам труд был закончен, но чума и лондонский пожар задержали издание книги до 1667 года. Первое издание «Потерянного Рая» вышло в десяти книгах, второе — в двенадцати. Поэма поначалу не имела успеха в Британии, но на континенте быстро приобрела широкую известность. Сам

Мильтон так определяет тему поэмы:

«О первом преслушании, о плоде
Запретном, пагубном, что смерть принес
И все невзгоды наши в этот мир»[10].

Один из мотивов поэмы — мотив слепоты и ее преодоления. Некоторые исследователи даже склонны считать всю поэму иносказательным описанием слепоты, а ее название — прямым указанием на страдания незрячего человека, но это очевидное преувеличение. Мильтон действительно посвящает своей слепоте сонет и небольшую часть поэмы «Потерянный Рай», но главная идея — преодоление, победа духа и мысли над физическими ограничениями. Вот отрывок из поэмы, посвященный слепоте[11].

Хочу я Небо зреть, сей новый мир блаженный,
Светилом золотым согретый, озаренный, -
Исея чувствую огонь лучей его!
Но свет угаснул их для взора моего:
Зеницы тусклые во тьме ночной вращаю
И тщетно средь небес я солнце зреть желаю.
Увы, не просветит оно моих очей!
Мой не увидит взор златых его лучей!
Но ты, мой верный друг, божественная муза,
Ты не прервешь со мной священного союза,
Не перестанешь глас мой слабый оживлять,
Когда я буду песнь святую воспевать!
Скитаясь по горам, до облак вознесенным,
Среди густых лесов, по берегам зеленым,
Не наслаждаюсь я уже их красотой.
В одном безмолвии беседую с тобой.
<.>
Но для очей моих свет дня не возвратится;
Мой взор не отдохнет на зелени холмов;
Весна моя без роз и лето без плодов.
Увы! я не узрю ни синих вод безмерных,
Ни утренних лучей, ни пурпуров вечерних,
Ни богомужнего и кроткого лица,
В чертах которого блистает лик Творца.
Вотще красуются цветов различны роды:
Исчезли для меня все красоты природы!
И небо и земля покрылись страшной тьмой —
И книга дивная закрылась предо мной.
Все пусто, вечною все ночью поглотилось
И солнце для меня навеки закатилось.
Простите навсегда, науки и труды,
Сокровища искусств и мудрости плоды!

Сокровищем искусств я больше не пленюся,
Плодами мудрости уже не наслажуся:
Все скрыла ночь! Но ты любимица небес,
Сойди на помощь мне, расторгни мрак очес.
О муза, просвети меня огнем небесным!
И не останусь я в потомстве неизвестным,
Открыв бестрепетно в священной песни сей
Сокрытое доднесь от смертного очей.

Четыре года спустя вышли в свет поэма «Возвращенный Рай» и драматическая поэма «Самсон-борец». «Возвращенный Рай» нередко считается своего рода продолжением

«Потерянного Рая», на самом деле поэмы почти не связаны друг с другом.

«Самсон-борец» — еще одна проба Мильтона в драматическом жанре, хотя это скорее поэма для чтения, нежели драма для постановки на сцене. Эта пьеса достойно завершает литературный путь Мильтона на характерной для его творчества и всей его жизни ноте непреклонности.

За год до смерти Мильтон подготовил к печати сборник своих ранних стихотворений на английском, латинском и итальянском языках.

Мильтон тихо скончался между 8 и 10 ноября 1674 года, шестидесяти шести лет от роду. Ему не пришлось вкусить плоды своей литературной славы, которая пришла после смерти. Но он расставался с жизнью, сознавая, что великий замысел, который должен был сохранить потомству память о нем, удалось осуществить. 12 ноября «великий слепец» был похоронен рядом с отцом в церкви Св. Жиля, что в Криппплгейте.

МИРОНОВ АНДРЕЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ

(род. в 1941 г. - ум. в 1987 г.)

«Жизнь - великое благо. И она у человека, как выясняется, очень недлинная. В ней хватает и несчастий, и горя, и драматизма, сложностей, неурядиц. И поэтому надо особенно ценить мгновения счастья и радости - они делают людей добрыми. Когда человек улыбается, смеется, восхищается или сострадает, он становится чище и лучше...»

Андрей Миронов

Андрей Миронов родился 8 марта И года в знаменитой семье Марии Владимировны Мироновой и Александра Семеновича Менакера. Жизненные дороги родителей Андрея пересеклись, когда оба уже были состоявшимися актерами и семейными людьми. Их стремительный роман вспыхнул в Ростове-на-Дону, где Мария была на летних гастролях.

Стремясь произвести на белокурую, голубоглазую и остроумную Машу Миронову самое выгодное впечатление, Алик заказал у лучшего портного костюм цвета увядшей розы, купил в Елисеевском магазине сыры разных сортов, ананасы, вино и, упаковав все в корзину, прибыл в Ростов завоевывать сердце любимой. Увидав подношения, подруга Мироновой многозначительно сказала: «Это тебе, Марья, даром не пройдет».

Так и получилось. Уже осенью Мария Владимировна решительно сообщила мужу о том, что они должны расстаться. И тут же потребовала от Алика, которого называла исключительно

Сашей, порвать отношения с женой. Мария могла себе это позволить — за ней ухаживали многие. В нее влюбился знаменитый тенор Иван Семенович Козловский и даже предлагал актрисе руку и сердце. Однако Мария Миронова предпочла ему Менакера, потребовав от Александра пожертвовать семьей.

Александру Менакеру было тяжело расставаться с женой, балериной Ириной Ласкари, с сыном Кириллом, с родным Ленинградом, где прошло его детство. Однако Ирина все поняла и отпустила его без скандалов. Со старшим сыном Кириллом Ласкари, ныне известным питерским хореографом, Александр Семенович всю жизнь поддерживал очень теплые отношения и все сделал для того, чтобы сыновья сдружились.

20 сентября 1939 г. М. Миронова и А. Менакер стали мужем и женой. На протяжении 45 лет А. Менакер будет слать в этот день телеграммы: «Дорогая Маша, поздравляю с нашим днем. Саша». Через полтора года прямо за кулисами, во время вечернего спектакля 7 марта 1941 года у тридцатилетней Марии Владимировны начались схватки. Так возникла красивая история, что будущий великий артист Андрей Миронов родился на сцене.

Первые дни и месяцы жизни будущей знаменитости тоже были связаны с театром — няня привозила младенца Марии Владимировне, которая кормила его в перерывах между репетициями. Няня Андрея, семидесятилетняя уроженка Нижегородской губернии, обожавшая мальчика как родного внука, была фигурой чрезвычайно колоритной. Счастливого отца, принимавшего ее на работу, она напугала: помимо жалованья потребовала выдавать ежемесячно полтора литра водки. Оказалось, что няня настаивала водку на полыни и выпивала перед обедом маленькую рюмочку.

Во время войны театр эвакуировали в Ташкент, и няня каким-то чудом добыла бельевую корзину, которую переоборудовала в удобную колыбель. И все же из-за частых переездов и неустроенности Андрей тяжело заболел, температура упорно держалась на отметке сорок градусов, и Марии Владимировне сказали, что если она не найдет нужного лекарства, то потеряет ребенка (возможно, именно тогда была заложена мина замедленного действия, которая взорвалась сорок шесть лет спустя). Достать лекарство помогла жена командующего одной из воздушных армий. Спецсамолет, летевший из Москвы в Ташкент, доставил его на следующий день. Много лет спустя Мария Владимировна сказала генералу: «Вы спасли мне сына!»

По воспоминаниям друзей Марии Мироновой и Александра Менакера, Андрюша был прелестным малышом с огромными голубыми глазами: «Андрюша был белоголовый, смешной,

толстый и розовощекий. Он сидел на высоком стульчике и говорил сиплым басом: «Пелиберда», что означало «белиберда». Когда сердился на любимую няню, монотонно гудел: “Нянька, ты как соплюшка… Как коова… Как медведь.”» Брат, Кирилл Ласкари: «Андрюшу родители воспитывали на положительных примерах. В качестве примера для подражания почему-то был избран я. Даже удивительно, как после всего Андрюша меня не возненавидел!»

Немного повзрослев, Андрей часто приезжал к брату на каникулы. «Мы весело проводили время. Однажды ухитрились даже пройти в ресторан, благодаря тому, что Андрей лихо говорил по-английски и выдавал себя за иностранца. После того похода он зарекся пить водку, и это было, наверное, единственное слово, которое ему не удалось сдержать». «Помню многие его приезды в Ленинград. Утром раздавался телефонный звонок, и я слышал в трубке веселое бурление: «Здравствуйте, это Андрей Александрович Миронов, вам моя фамилия ничего не говорит. Немедленно, слышишь, немедленно собирайся, завтрак уже на столе». — Ия ехал в “Асторию”».

По воспоминаниям Марии Владимировны Мироновой, первый выход Андрея на сцену произошел еще в детстве во время ее концерта: «Ему было 5 лет. В зрительном зале неожиданно возник смех. Я не могла понять, в чем дело, оглянулась назад и увидела своего сына. Увлекшись, он вышел из-за кулис и, стоя как всегда с заложенными за спину руками, хохотал».

Андрюшу очень любил Леонид Утесов и дарил ему разные пиликалки, дудочки, скрипочки. А Андрей их всегда ломал. Утесов страшно огорчался и говорил: «Боже мой, Андрей, но это невозможно, неужели ты не любишь музыку?» А Андрюша музыку очень любил, но: «.он смотрел все, что внутри. И вот это у него осталось на всю жизнь. Он так смотрел и на все свои роли, он смотрел, что внутри.»

Детство Андрея проходило традиционно: мороженое, кино, коллекционирование значков, футбол и коньки. Впрочем, поступление в школу ознаменовалось сменой фамилии: Андрей шел в школу под фамилией Менакер, но в разгаре было дело врачей, и родители решили не ставить под удар судьбу ребенка. Так в престижной московской школе № 170 появился ученик Миронов. Вместе с ним учились дети ученых, артистов и писателей, но были и пацаны из проходных дворов и переулков не самой безобидной репутации.

Миронов считался в классе неформальным лидером. Не староста, не комсорг (не любил эти «должности»), он заражал ребят энтузиазмом, с пылом берясь за все, что казалось ему

достойным внимания, будь то футбол, регби, самодеятельный джаз-оркестр (где он с упоением стучал на пионерском барабане), выпуск стенгазеты или организация экскурсии. После XX съезда жизнь класса стала еще интересней: выставка опального Ильи Глазунова, официальный вечер Сергея Есенина, спектакль Олега Ефремова. И всюду надо попасть!

Учился Андрей хорошо и обожал театр. Классный руководитель, учитель географии Н. Г. Панфилова создала в школе самодеятельный театр, в нем Андрей сыграл свою первую роль (Хлестакова). Потом была студия при Центральном детском театре. Андрей пытался писать стихи, пробовал силы в живописи, хотел играть на ударных и пытался изображать джаз на кастрюлях.

Главным воспитателем Андрея стала семья. Тогда вся страна повторяла наизусть сценки Мироновой и Менакера, дуэт был знаменитым, и их дом посещали известнейшие люди. В квартире было тесно от обилия книг и картин и прежде всего — от веселых и талантливых людей. Удивительная среда много дала для развития характера и артистических способностей Андрея.

В одиннадцать лет он чуть не дебютировал в кино, но раннему началу кинокарьеры помешала брезгливость Андрея, ставшая следствием культа чистоты и порядка в доме Мироновых. В подмосковное Пестово, где проводили отпуск его родители, приехала съемочная группа фильма «Садко». Андрею поручили «роль» попрошайки в массовке и выдали костюм — дерюгу. Андрей побрезговал надевать ее на голое тело и нацепил поверх тенниски с блестящей молнией. Когда в кадре оказался колоритный нищий в рубище, сквозь которое отчетливо просвечивала молния, режиссер с позором изгнал хулигана со съемочной площадки.

Вспоминая детские годы, Миронов говорил: «Мы с папой». С папой они ходили в гости к писателям, композиторам, актерам, встречи с которыми произвели на мальчика большое впечатление. Впрочем, не они одни — Андрей Миронов был обычным мальчишкой, поэтому ни игры в войну, ни трофейные фильмы вроде «Тарзана» или «Робин Гуда», не прошли мимо него. Однако наибольшее воздействие на Андрея оказали фильмы с участием Ива Монтана и Жерара Филипа с их романтикой, мальчишеством, открытостью и юмором.

Андрею легко давались иностранные языки. Еще до школы он посещал группу немецкого языка, где дети говорили только по-немецки, а заодно приучались к хорошим манерам. Они ходили друг к другу в гости, вместе гуляли в парках. Продолжалось все это недолго и осталось как одно из воспоминаний раннего

детства. Миронов свободно владел английским языком, а в институте изучил еще и французский.

Видя успехи сына, родители думали, что он станет переводчиком или дипломатом: Мария Владимировна, поездив по заграницам, подумывала об инязе или МГИМО. Сам Андрей в детстве был фанатом футбола и твердо намеревался стать вратарем. В итоге Андрей пошел по родительским стопам, и сегодня уже трудно представить, что он мог избрать себе какую-либо другую профессию, кроме актерской.

Перед вступительным экзаменом в Щукинское театральное училище его решили показать Цецилии Мансуровой, знаменитому педагогу. Андрей встал в позу, срывающимся голосом произнес первую строку пушкинского «Прощай, свободная стихия!», и у него от напряжения хлынула носом кровь. «Темперамент у мальчика точно есть! — тактично отметила Мансурова. — Для начала и это неплохо.» Тогда решили, что носовое кровотечение было результатом волнения, и особого внимания на него не обратили. Однако оно стало первым предвестником болезни, от которой Андрею было суждено погибнуть, — врожденной аневризмы сосуда головного мозга (выпячивания в виде мешка истонченной стенки сосуда, который может лопнуть в любой момент). Постоянные стрессы, переутомление, алкоголь и курение — все эти неблагоприятные факторы способны вызвать длительный спазм сосудов головного мозга и разрыв аневризмы. А актерская профессия весьма предрасполагает к стрессам.

Желание сына поступать после школы в театральное училище у Марии Владимировны восторга не вызвало, но по причинам, не связанным с опасностью для здоровья сына (о ней тогда и не догадывались). Она панически боялась, что ее сын станет одним из многих посредственных артистов. Несмотря на свои связи, она не стала хлопотать за него. Тем не менее поступление состоялось. «Мы приехали с гастролей и встретили Синельникову, артистку Вахтанговского театра, которая нам сообщила: «Вы знаете, мы сегодня приняли очаровательного парня, между прочим, с вашей фамилией», — вспоминала Мария Владимировна. — Оказывается, Андрюша даже не сказал на экзамене, что он наш сын. Для нас это был тоже сюрприз: мы думали, что он пойдет в МГИМО».

Андрей стал самым молодым студентом. Училище он закончил с красным дипломом и был сразу же принят в Театр сатиры, которому отдал все 25 лет своей творческой жизни. Главный режиссер театра Валентин Плучек влюбился в молодого артиста с первого взгляда, называл его «наше солнышко». Темперамент, легкость, искрометность Миронова заворожили

худрука. Он распознал в Миронове будущую звезду и с самого начала стал поручать ему главные роли. Плучек вырастил из Андрея потрясающего актера, дал возможность состояться и как режиссеру, а потом стал ревновать его к славе. Через много лет он, стуча по столу, кричал, что «это не театр имени Миронова!».

Но в начале пути все складывалось замечательно. Первые спектакли Андрея — «Клоп», «Баня», «Над пропастью во ржи», «Доходное место» — вызвали общее восхищение и зрителей, и критики. Роль Холдена Колфилда в спектакле «Над пропастью во ржи» по Сэлинджеру сделала Миронова знаменитым. Счастливцы, видевшие Андрея Миронова на сцене, знают, каким гипнотическим обаянием он обладал. Его удивительная пластика, легкость, импровизация и магнетическая энергия завораживали зрительный зал. В 1970-е годы его носили на руках. Буквально — зрители несли его от служебного входа Театра сатиры до автомобиля.

Миронов начал сниматься в кино, чаще всего в роли обаятельных проходимцев, вызывающих симпатию, но не доверие. Развитие и кульминация образа плута состоялись в фильме Л. Гайдая «Бриллиантовая рука». Геша Козодоев пел про «остров невезения», лихо отплясывал на палубе корабля нечто невообразимое, шаркал ножкой и постоянно поправлял прическу. С «Бриллиантовой руки» пошла традиция использовать музыкальность Андрея Миронова: отныне он пел и танцевал чуть ли не во всех фильмах, в которых снимался.

Восхождение Миронова к вершинам успеха продолжалось — за год у него было до 15 кинолролей! В фильме «Достояние республики» он наконец сыграл самого себя — красивого, доброго и сумбурного, азартного и нежного максималиста, не признающего половинчатых дел и чувств. Он снова пел (знаменитый припев «Кто на новенького») и романтически умирал в финале.

Потом была работа с Эльдаром Рязановым в «Стариках-разбойниках» и «Невероятных приключениях итальянцев в России», где все рискованные трюки Миронов исполнял без дублера. Итальянские актеры, наотрез отказывавшиеся выполнять самостоятельно какие бы то ни было трюки, приходили в состояние шока, глядя, что выделывал «сумасшедший русский»! А он на скорости 60 км в час вылезал из кабины пожарной машины, карабкался по аварийной лестнице, на четвереньках пробирался к ее концу, сползал на крышу ехавших внизу «Жигулей» и влезал в салон автомобиля. По свидетельствам опытных каскадеров, этот трюк сложен даже для профессионалов. Однако Андрей проделывал и не такое: спускался с шестого этажа гостиницы

«Астория», повиснув на ковровой дорожке, болтался над Невой на высоте двадцатиэтажного дома, ухватившись за края разведенного моста, беседовал со львом.

«Соломенная шляпка» и «Небесные ласточки» стали классикой киномюзикла. Благодаря телевидению Миронов оказался самым популярным Остапом Бендером. Песенку про бабочку и воробушка, которую спел в «Обыкновенном чуде», знают даже те, кто не видел фильма.

Лучшая его роль в серьезном кино — Ханин в фильме Алексея Германа «Мой друг Иван Лапшин». Сцена в ванной, когда герой Миронова пытается и не может застрелиться, — из тех, по которым учат актерскому ремеслу в киношколах. «Ошеломленный зритель увидел Миронова в роли писателя Ханина. Увидел и не узнал. Это был новый Миронов. Он побывал на волоске от смерти: и когда от невыносимой душевной боли после смерти жены пытался покончить с собой, неумело засовывая в рот пистолет, и когда, одинокий и беспомощный, догонял убегающего бандита и падал в грязь с распоротым животом».

В театре Андрей Миронов тоже сыграл много ролей мирового драматического репертуара: Фигаро, Жадов, Хлестаков, Чацкий, Лопахин, купец Васильков, Дон Жуан, Жорж Дюруа, Грушницкий, молодой Вишневский. Роль Фигаро в блестящей комедии Бомарше, казалось, была написана специально для родившегося полтора века спустя артиста Миронова — с такой лучезарной элегантностью, легкостью и в то же время страстью и азартом вел он свою рискованную игру со всемогущим графом. Однако даже в Фигаро, его «коронной» роли, прорывался затаенный напряженный драматизм и нервная рефлексия.

То же, едва ли не в большей степени, относится к мироновскому Жадову и особенно к Чацкому. В творческом багаже актера осталась работа с Анатолием Эфросом над ролями Грушницкого в «Герое нашего времени» и Дон Жуана в современной обработке классического сюжета. Когда Анатолий Эфрос пригласил Миронова на роль Грушницкого, многие удивлялись — почему именно Андрея? И Эфрос объяснял: «Потому что он не злодей, не интриган. Нужно, чтобы Грушницкий был душою компании, но с некоторыми комплексами, а это именно Андрей».

Миронов был добрым, интеллигентным человеком, и если сталкивался с хамством, то с неподражаемым «мироновским» жестом произносил: «Мы их простим». На любой дружеской вечеринке Андрей становился центром веселья, придавал ей праздничность, украшал общение своим остроумием, легкой и

блестящей иронией, мгновенной и неотразимой импровизацией. Он был душой общества.

И все же Анатолий Эфрос очень точно понял, что происходило с Андреем Мироновым — в блеске славы его томила неудовлетворенность собой, собственным творчеством. Он спешил жить. Играл в театре, снимался в кино, выступал с концертами, причем каждый отрабатывал серьезно и до конца, шутил, смеялся, грустил, восхищался другими, обожал джаз.

Андрей был влюбчивым человеком, увлекался искренне и трогательно. В начале 70-х годов он женился на Екатерине Градовой (радистка Кэт из фильма «Семнадцать мгновений весны»). От семейного союза с Екатериной у Миронова осталась его единственная наследница — дочь Маша. Екатерина Градова вспоминает: «У него было уникальное качество — постоянное сомнение в себе. «Меня снимут», — говорил он после репетиций. «Тебя? А кем тебя можно заменить?» — В ответ он начинал перечислять товарищей по театру, искренне считая, что может быть другая трактовка образа». «Развод наш не был основан на неприязненных чувствах друг к другу. Но жизнь бурлила, предлагала новые варианты».

Говорят, причиной их развода были сложные отношения Градовой со свекровью, Марией Владимировной Мироновой. Мать Миронова всегда ревновала сына к его увлечениям и не могла смириться с тем, что рядом с сыном будет другая женщина.

Тем не менее, через несколько лет Миронов женился на актрисе Театра Советской Армии Ларисе Голубкиной. Она была старше его на год, имела дочь Машу, которая была ровесницей его родной дочери. Однако девочки познакомились через много лет после смерти отца, когда обе уже были известными актрисами.

Миронова многие считали везунчиком, которому все достается само собой. Но так мог рассуждать только тот, кому глаза застилала зависть. Андрей Александрович всю жизнь трудился и даже стыдился своей славы. Когда во время одной из телепередач его спросили, что бы он хотел пожелать поклонникам, артист ответил: «Желаю вам быть порядочными людьми».

Спектакли, репетиции, съемки, работа на износ, бурная ночная жизнь — все это не могло не сказаться на здоровье Миронова. Летом 1978 года, на гастролях в Ташкенте, у него случился инсульт. Его приняли за последствия менингита и даже не лечили как следует. Позже у Миронова появилась еще одна мучительная болезнь — воспаление лимфоузлов. Пробовали разные методы, но ничего не помогало, и Андрей решился на

сложную операцию. Он лежал в больнице, а по стране ползли слухи, что Миронов умер. Отовсюду стали приходить письма и телеграммы с соболезнованиями, которые почему-то веселили Андрея — во всяком случае, так казалось.

Именно тогда в его глазах поселилась печаль, и зритель увидел непривычного Миронова с грустной улыбкой. Причина его тоски была не только в физических страданиях. В последние годы актер тяготился образом вечного весельчака, изо всех сил пытался поломать его. Да и может ли оставаться неизменно веселым человек, которого однажды хоронила вся страна?

Андрей продолжал работать на износ, хотя ему это было противопоказано. Он чувствовал, что времени оставалось совсем немного.

Вспоминает Кирилл Ласкари: «За два дня до его смерти мне приснился странный сон, будто бы Андрей спускается в черном смокинге с парадной лестницы и неожиданно кто-то его ударяет по голове бутылкой с красным вином. И вдруг в пять утра — страшный звонок.»

Летом 1987 года Андрей уехал в Ригу, куда собирался на летние гастроли Театр сатиры. В это время здесь странным образом собрались все близкие Андрею люди: мама, первая жена Екатерина Градова с дочерью, лучшие друзья. Миронов даже сам удивлялся такому стечению обстоятельств: «Не хватает только брата Кирилла».

14 августа давали его любимую «Женитьбу Фигаро». В конце второго действия, на словах, обращенных к графу: «Я ей нравлюсь больше, сегодня она оказывает предпочтение мне» — он, вопреки логике мизансцены, стал отступать к беседке и медленно опускаться. Граф — Ширвиндт подхватил его и услышал: «Шура, голова болит». Это были последние слова Андрея Миронова. Дали занавес, кто-то крикнул: «Миронову плохо!» А зал, наблюдавший в щемящей тишине последнюю сцену, разразился овацией.

Андрей Миронов потерял сознание от кровоизлияния в мозг. «При установлении диагноза было сразу ясно, что произошло обширное кровоизлияние между полушариями головного мозга, — вспоминает нейрохирург Янис Озолиньш. — Мы сразу же провели обследование сосудов, констатировав гигантскую, по меркам головного мозга, аневризму: в диаметре она была больше 2,5 сантиметра! То есть она очень трудно поддается оперативному лечению. В результате разрыва — потеря сознания, нарушение жизненно важных функций, дыхания и, как следствие, потеря сознания».

Позже выяснилось, что Андрей почувствовал себя плохо уже перед началом спектакля, и кто-то из лучших побуждений дал

ему нитроглицерин. И когда произошел разрыв аневризмы, это, по-видимому, усугубило объем кровотечения. «Миронова оперировать не было смысла, — продолжает Янис Озолиньш. — Мы продлевали реанимационные мероприятия, поддерживали кровяное давление, дыхание и в это же самое время обдумывали возможности оперативной помощи. Практически сразу же при поступлении в больницу мы сделали вспомогательную операцию. Это дало возможность предотвратить остановку сердцебиения. Так были выиграны два дня — с 14 по 16 августа».

Ничего радикального врачи сделать так и не смогли — наступили необратимые разрушения в мозгу. За это время в клинике, где лежал Андрей, перебывали почти все его родственники и друзья, находившиеся в Латвии. 16 августа Андрей умер, не приходя в сознание.

«Когда я звонил в Москву, чтобы вызвать корифеев нейрохирургии, — вновь вспоминает руководитель клиники нейрохирургии Янис Озолиньш, — мне рассказали, что за 9 лет до этого случая у Миронова в одной из республик Средней Азии был приступ внезапной резкой головной боли. Это подтверждает почти стопроцентно, что надрыв аневризмы у Андрея был уже 9 лет назад. Но тогда предположили менингит. По приезде в Москву никакие обследования проведены не были. Хотя, если аневризму удалось бы диагностировать, можно было бы сделать операцию. Риск минимальный».

Смерть Андрея Миронова тоже стал театральной легендой. Несмотря на реальные факты, он умер на глазах у публики под гром аплодисментов. Растерявшиеся люди думали, что Андрей их слышит. Его друг и партнер Александр Ширвиндт вынес его со сцены. Земное бытие Андрея Миронова, начавшись на сцене, на ней и завершилось. Блистательный круг жизни Артиста замкнулся…

Вдоль железнодорожных путей, по которым поезд вез в Москву тело актера, стояли тысячи людей и бросали под колеса цветы. Всенародная любовь не оставила Миронова и после смерти в возрасте 46 лет.

МОЛЬЕР ЖАН БАТИСТ

(род. в 1622 г. - ум. в 1673 г.)

«Некая акушерка, обучившаяся своему искусству в родовспомогательном Доме Божьем в Париже под руководством знаменитой Луизы Буржуа, приняла 13 января 1622 года у милейшей госпожи Поклен, урожденной Крессе, первого ребенка, недоношенного младенца мужеского пола.

С уверенностью могу сказать, что, если бы мне удалось объяснить почтенной повитухе, кого именно она принимает, возможно, что от волнения она причинила бы какой-нибудь вред младенцу, а вместе с тем и Франции.

И вот: на мне кафтан с громадными карманами, а в руке моей не стальное, а гусиное перо. Передо мною горят восковые свечи, и мозг мой воспален.

— Сударыня! — говорю я. — Осторожнее поворачивайте младенца! Не забудьте, что он рожден ранее срока. Смерть этого младенца означала бы тяжелейшую утрату для вашей страны!

— Мой Бог! Госпожа Поклен родит другого.

— Госпожа Поклен никогда более не родит такого, и никакая другая госпожа в течение нескольких столетий такого не родит.

— Вы меня изумляете, сударь!

— Я и сам изумлен. Поймите, что по прошествии трех веков, в далекой стране, я буду вспоминать о вас только потому, что вы сына господина Поклена держали в руках.

— Я держала в руках и более знатных младенцев.

— Что понимаете вы под словом — знатный? Этот младенец станет более известен, чем ныне царствующий король ваш Людовик XIII, он станет более знаменит, чем следующий король, а этого короля, сударыня, назовут Людовик Великий, или “король-солнце!”»

Так Михаил Афанасьевич Булгаков начал свою повесть «Жизнь господина де Мольера», которую без преувеличения можно назвать самой популярной биографией Мольера в русскоязычных странах. Разумеется, конкурировать с М. А. Булгаковым в литературной ли, в медицинской ли сфере было бы нелепым занятием — лучше, чем он, рассказать о жизни и смерти Мольера не сможет никто. Однако рассказ о Мольере, возможно, заинтересует тех, кто с повестью Мастера пока не знаком.

Итак, человек, которому было предназначено стать одним из самых известных деятелей театра, родился в семье обойщика и драпировщика. Его отец, Жан Батист Поклен, был человеком обеспеченным. Ему принадлежал дом в центре Парижа, на первом этаже которого находилась мастерская. Поклен-старший торговал обоями, коврами, мебелью, а, кроме того — давал деньги в рост. Дело процветало, к 1631 году он выкупил у своего брата почетную и прибыльную должность придворного обойщика и камердинера короля.

Предки матери Мольера, Марии Поклен, урожденной Крессе, тоже были обойщиками и, за редким исключением, не отличались высокими интеллектуальными и духовными запросами. Забегая вперед, следует сказать, что именно наличие этого редкого исключения из общего правила в роду матери оказалось, по всей видимости, причиной того, что Жан Батист Поклен-младший стал одним из знаменитейших драматургов всех времен и народов.

Точная дата рождения Жана Батиста не установлена. Известно, что крещен он был 15 января 1622 года. Булгаков считает днем рождения своего героя 13 января. Крепким здоровьем Жан Батист не отличался — он появился на свет раньше срока и был слабым ребенком. Поскольку он был первенцем, то его назвали так же, как отца.

К 1632 году в семье было уже шестеро детей. Но тут пришло несчастье: заболела и умерла Мария Поклен. Несмотря на то что отец семейства сильно горевал по умершей жене, через год он женился вторично, на Катрине Флеретт.

Семья переехала в новый дом. Насколько теплыми были отношения между детьми и мачехой, сказать трудно. Некоторые исследователи считают, что Мольер вывел ее в образе отрицательной героини пьесы «Мнимый больной» Белины. Булгаков с этим мнением не согласен, считая, что никаких доказательств подобная гипотеза не имеет. В частности, Флеретт прожила в семье Поклен недолго (в 1836 году она умерла при родах), а пьеса «Мнимый больной» была поставлена в 1873 году и стала последней пьесой Мольера. Вряд ли такой плодовитый драматург ждал бы столько лет возможности написать

нелицеприятный портрет собственной мачехи.

Мольер получил прекрасное по тем временам образование. Возможно, не последнюю роль сыграл в этом его дед по материнской линии Людовик Крессе. Этот человек тоже был преуспевающим обойщиком, но имел странное для этого семейства увлечение — он обожал театр. Дети из семьи Покленов часто гостили в поместье деда, и Жан Батист удивительным образом сдружился с ним.

После окончания приходской школы Жан Батист стал помогать в лавке отца и потихоньку приобщаться к семейному бизнесу. Казалось — все просто: он доложен обучиться ремеслу, унаследовать прибыльное дело своего отца и должность королевского обойщика. Но юноша, похоже, слишком часто посещал с дедом парижские театры. Вскоре это увлечение стало серьезным препятствием на пути к головокружительной карьере обойщика. По версии Булгакова, молодому человеку надоела работа у отца, он потерял аппетит, захворал и, в конце концов, между ним и отцом произошел следующий разговор:

«— Рассказывай, что с тобой? — сказал отец и прибавил глухо. — Уж не заболел ли ты?

Батист уперся глазами в тупоносые свои башмаки и молчал.

— Тоска мне с вами, — сказал бедный вдовец, — что мне делать с вами, детьми? Ты не томи меня, а. рассказывай.

Тут Батист перевел глаза на отца, а затем на окно и сказал:

— Я не хочу быть обойщиком. — Потом подумал и, очевидно, решившись развязать сразу этот узел, добавил:

— Чувствую глубокое отвращение.

Еще подумал и еще добавил:

— Ненавижу лавку.

И чтобы совсем доконать отца, еще добавил:

— Всем сердцем и душой!..

— Чего же ты хочешь? — спросил отец.

— Учиться, — ответил Батист».

После этого разговора Людовик Крессе вроде бы уговорил старшего Поклена дать сыну возможность получать образование. Возможно, что на самом деле сам глава семейства имел касательно будущего своего старшего сына планы, не связанные с ремеслом, и вполне самостоятельно принял это решение.

Так или иначе, но в 1835 году Мольер поступил в Клермонский коллеж — одно из самых престижных учебных заведений Парижа. В коллеже особый упор делался на изучение латыни, но в общем его студентам давали универсальное образование: история, юриспруденция, классическая литература, химия, физика, философия, богословие, греческий язык, ну и,

конечно, необходимые для парижанина танцы и фехтование. Отец еще не оставил надежды передать семейное дело старшему отпрыску, ив 1837 году Жан Батист вступает в ремесленный цех, становясь наследником дела своего отца и должности королевского обойщика и камердинера.

Естественно, что во время обучения в коллеже Жан Батист завел множество знакомств. Одним из его новых друзей стал некто Шапель — незаконнорожденный сын богатого и влиятельного чиновника Люилье, в доме которого жил профессор Пьер Гассенди — философ, математик и астроном. По просьбе Люилье ученый взялся за обучение его сына, который приводил на занятия своих приятелей. Вместе с Шапелем и Жаном Батистом на встречи приходил, например, Сирано де Бержерак.

Обучаясь в коллеже, Жан Батист не оставил свое увлечение театром. Напротив, теперь он обзавелся новыми друзьями и посещал вместе с ними практически все спектакли, ставящиеся в Парижских театрах. В частности, он познакомился с пьесами выдающегося драматурга того времени Пьера Корнеля. Но простое посещение спектаклей уже не могло удовлетворить страсть молодого театрала. У него стали появляться знакомства в театральных кругах. Жан Батист подружился с мимом Фиорилли, известным под прозвищем Скарамуш. Знаменитый в те времена мим дал поклоннику несколько уроков сценического мастерства.

Но, конечно же, главную роль в избрании юношей своего дальнейшего жизненного пути, сыграли знакомство и дальнейшие отношения с актрисой Мадлен Бежар. Мадлен была на четыре года старше своего любовника. Ранее она состояла в связи с графом де Моденом, от которого в 1838 году родила дочь. Актриса не скрывала и даже афишировала тот факт, что отцом ее дочери был де Моден.

После окончания Клермонского коллежа Жан Батист, по требованию отца, изучает юриспруденцию и в конце 1641 года вступает в коллегию адвокатов. К этому же году относится и первый серьезный литературный опыт — перевод поэмы Лукреция «О природе вещей», к сожалению, утерянный. Вот какой портрет, относящийся к этому времени, набросал Булгаков: «Он среднего роста, сутуловат, со впалой грудью. На смуглом и скуластом лице широко расставлены глаза, подбородок острый, а нос широкий и плоский. Словом, он до крайности нехорош собой. Но глаза его примечательны. Я читаю в них странную всегдашнюю язвительную усмешку и в то же время какое-то вечное изумление перед окружающим миром. В глазах этих что-то сладострастное, как будто женское, а на самом дне их — затаенный недуг. Какой-то червь, поверьте мне, сидит в этом

двадцатилетием человеке и уже теперь точит его.

Этот человек заикается и неправильно дышит во время речи.

Я вижу, он вспыльчив. У него бывают резкие смены настроений. Этот молодой человек легко переходит от моментов веселья к моментам тяжелого раздумья. А! Он находит смешные стороны в людях и любит по этому поводу острить».

Как видим, Булгаков «обнаруживает» неясные признаки будущей болезни у своего героя уже в молодости. Что лежит в основе этого «наблюдения»: мнение врача или художественный прием — сказать трудно.

Весной 1642 года отец отправляет своего наследника в важную деловую поездку. Он должен в качестве обойщика и камердинера сопровождать короля Людовика XIII в военном походе (шла Тридцатилетняя война, и французские войска выступили против испанцев). Ближе к концу этой поездки Жан Батист встречает Мадлен Бежар, которая играла в бродячей труппе. По некоторым сведениям, он не возвращается в Париж сразу же после окончания похода, а путешествует вместе со своей любовницей и ее театром.

Вернувшись осенью в Париж, Жан Батист селится отдельно от отца и якобы продолжает готовиться к карьере адвоката. На самом деле он к этому времени, скорее всего, уже принял решение связать свою дальнейшую судьбу с театром. Он начинает играть в любительских спектаклях. В конце 1642 — начале 1643 года юноша признается отцу в своем намерении стать актером.

По поводу попыток Поклена-старшего уговорить сына не позорить свое имя столь низким занятием рассказывали анекдот. Отец попросил священника побеседовать с юношей и переубедить его, священник согласился и после длительной беседы с Жаном Батистом сам записался в театральную труппу. 6 января молодой человек отказался от придворной должности в пользу брата и получил причитавшееся ему после смерти матери наследство.

С этими деньгами он отправился к Бежарам. Дело в том, что не только Мадлен, но и вся ее семья бредила сценическим искусством и мечтала о создании собственного театра. 30 июня 1643 года Жан Батист Поклен, Бежары и несколько других актеров подписывают контракт о создании собственного театра, для которого было выбрано совсем нескромное название — «Блистательный театр».

Осенью, пока идут работы по перестройке помещения нового театра, труппа отправляется в Руан. «Блистательный театр» открылся 1 января 1644 года. Премьера закончилась провалом. Не нашли своего зрителя и несколько следующих постановок. Деньги таяли, а успех все не приходил. В 1645 году Мольер (впервые этот

псевдоним неизвестного происхождения появляется в документе от 28 января 1644 года) за долги попадает в тюрьму. Отец выкупает его. Некоторое время труппа тщетно пытается спасти «Блистательный театр», но и к весне 1646 года положение становится безнадежно, театр закрывается, а его имущество продается с молотка.

В чем причины такой неудачи? Скорее всего, театр не смог удовлетворить запросы избалованной обилием различных увеселительных заведений парижской публики. Булгаков пишет, что в труппе тогда была только одна выдающаяся актриса — Мадлен. Она одна, несмотря на все старания, сделать спектакли конкурентоспособными не могла. Сам же Мольер абсолютно не годился для исполнения трагических ролей: здесь непреодолимым препятствием была невыразительная внешность и заикание — болезнь, значение которой в жизни актера переоценить невозможно.

Мольер не отказался от своих намерений. После краха «Блистательного театра» остатки его труппы сливаются с труппой актера и режиссера Дюфрена и продолжают функционировать в качестве бродячего театра. Двенадцать лет колесят они по французским провинциям и показывают спектакли популярных драматургов тех времен. Постепенно Мольер и его товарищи приобретают не только сценический, но и административный опыт. По некоторым сведениям, первым драматургическим опытом самого Мольера стала написанная в 1648 году неудачная пьеса «Фиваида». Но точно известно, что Мольер писал много одноактных фарсов, а его первой пьесой считается «Шалый, или Все невпопад» (1652). Поставленная в Лионе в 1653 году, эта пьеса пользовалась грандиозным успехом.

Вместе с постепенным приходом популярности труппу пополняют и новые актеры. Среди них следует называть Катрину Леклерк (впоследствии — мадам Депри) и молодую, но уже популярную актрису Терезу-Маризу де Горла. Новые актрисы, безусловно, стали украшением театра и внесли разлад в труппу. Пострадала Мадлен Бежар. Во-первых, она перестала быть ведущей актрисой труппы, а во-вторых — потеряла любовь Мольера. Тот вначале ухаживал за обворожительной госпожой Терезой-Маризой, а затем, когда его постигла на этом поприще неудача, переключил свое внимание на госпожу Депри, с которой долго состоял в близких отношениях. Несмотря на внутренние проблемы, театр продолжил свое триумфальное шествие по провинциям.

В те времена большинство театральных трупп старались обзавестись богатым и влиятельным покровителем. Были такие и

у театра Мольера. Труппа Дюфрена пользовалась покровительством герцога д'Эпернона, правившим провинцией Гиень. Когда в 1650 году главой театра стал Мольер, актеры потеряли расположение герцога. Но в 1653 году труппу берет под свое покровительство принц Конти. Для театра начинается длительный период процветания. Когда в 1657 году Конти, обратившись к религии, отказывает Мольеру в своем покровительстве — это уже не имеет никакого значения: труппу знает вся Франция.

1658 год — возвращение труппы в Париж. Это возвращение готовилось очень тщательно. Мольер и его товарищи боялись потерпеть фиаско, подобное тому, которое заставило их скитаться по Франции двенадцать лет. Летом этого года Мольер несколько раз ездил в Париж и, воспользовавшись рекомендациями нескольких влиятельных людей, был представлен Филиппу Орлеанскому — брату короля Людовика XIV. Уже слышавший о труппе и ее успехах Филипп решил взять ее под свое покровительство. 24 октября в Лувре в присутствии короля состоялось первое парижское представление. И тут Мольер чуть было не допустил свою обычную ошибку.

Считая, что высоким зрителям нужны серьезные произведения, он начал этот вечер трагедией Корнеля «Никомед». Сам директор театра исполнял в этой трагедии главную роль. До сих пор он не понял, что трагические роли, мягко говоря, не его призвание. Пьеса была принята достаточно холодно.

Но вот сыгранная в тот же вечер комедия Мольера «Влюбленный доктор» вызвала шквал смеха и бурные овации. После этой победы театр Мольера получил название «Труппа Месье (неофициальный титул Филиппа Орлеанского)». Король распорядился отдать Мольеру зал дворца Пти-Бурбон (Малый Бурбон), где труппа должна была выступать по очереди с «Итальянцами», которыми руководил уже знакомый нам Скарамуш.

В ноябре 1658 года Мольер снова совершил характерную для него ошибку и первым делом поставил в Пти-Рояле трагедию Корнеля «Геракл». Публика была разочарована. Но вот последовавшие затем комедии вызвали восторг. Окрыленный успехом, Мольер. снова поставил несколько трагедий. Вот как Булгаков описывает обстоятельства, при которых драматург осознал наконец свою ошибку:

«Следующим партиям зрителей не повезло. Мольер последовательно поставил три корнелевские пьесы: «Родогюн», «Помпеи» и знаменитого «Сида». Тут зрители взбунтовались, и, к великому счастью, какой-то вспыльчивый парижанин, стоявший

на собственных ногах в партере во время скучноватого представления «Помпея», швырнул в голову господина Мольера, изображавшего Цезаря, яблоком. Этот дерзкий поступок и был причиной того, что в голове у директора труппы посветлело, и он объявил «Шалого». Дело резко изменилось: успех был полнейший».

Здесь следует добавить, что дальше Булгаков пытается разобраться в причинах провалов трагических постановок и приходит к выводу, что виновата в них непривычная по тем временам манера исполнения актеров Мольера. Дело в том, что тогда было принято пафосное исполнение трагических ролей, в то время как Мольер учил своих актеров играть натуралистично, что зрителю, воспитанному на напыщенных и громогласных речах трагических актеров, было непривычно и непонятно.

С успехом прошли премьеры комедий Мольера: «Влюбленный доктор», «Смешные жеманницы», «Терзания любви». Благодаря «Смешным жеманницам», в которых высмеивались, причем вполне портретно, манеры и вкусы аристократии, Мольер нажил себе первых врагов среди знати. Премьера прошла с большим успехом, и пьесу даже попытались запретить. Автору пришлось внести в нее кое-какие изменения. Пока выходил новый вариант пьесы, в Париже и его окрестностях только и говорили, что о «:Смешных жеманницах». Вернувшись на сцену, пьеса дала невиданные сборы. В дальнейшем театр Мольера уже никогда не испытывал проблем, связанных с недостатком известности и популярности.

В 1659 году в труппе произошли некоторые перестановки. Ушли супруги Дюпрак, уехал на родину в Нормандию Дюпрен, умер Жозеф Бежар (брат Мадлен). Зато к «Труппе Месье» присоединились некоторые новые актеры. Среди них следует назвать Сьера де Лагранжа, который не только был хорошим актером, но и оказал неоценимую услугу исследователям творчества Мольера. С первых же дней пребывания в труппе он начал вести «Реестр» — тетрадь, в которую записывалось все, что происходило в театре Мольера.

В 1660 году свет увидела пьеса «Сганарель, или Мнимый рогоносец». Ее премьера тоже прошла со скандалом. Какой-то человек вскочил посреди представления и громогласно заявил, что под маской главного героя Мольер изобразил его и что он будет жаловаться полиции. В том же году дворец Пти-Бурбон был снесен, а театр Мольера переехал в Пале-Рояль. Сейчас там находится знаменитый «Комеди Франсез», также называемый «Домом Мольера».

Актеров не предупредили заранее о сносе Малого Бурбона, и

они вполне могли остаться на улице. Только благодаря личному вмешательству короля им было найдено новое помещение. Но пока Пале-Рояль ремонтировали и готовили к спектаклям, конкурирующие театры стали сманивать актеров из труппы Мольера. Конкуренты пророчили, что театр Мольера не возродится на новом месте, и предлагали выгодные «трансфертные» условия.

На нервной почве Мольер заболел, возможно, проявился тот самый недуг, который Булгаков «увидел» еще в молодом Жане Батисте Поклене. «Он стал бледен, начал кашлять и худеть, коситься на своих актеров, смотреть на них жалкими взволнованными глазами. В глазах этих читался вопрос: предадут или нет? Его состояние было замечено труппой, и она однажды явилась во главе с Шарлем Лагранжем и сообщила Мольеру, что ввиду того что он соединяет с необыкновенными способностями честность и приятное обращение, труппа просит его не беспокоиться: актеры не уйдут искать счастья на стороне, какие бы выгодные предложения им ни делали».

В 1661 году Мольер ставит на новом месте собственную пьесу «Дон Гарсия Наваррский, или Ревнивый принц». Опять в области серьезной драматургии Мольера ждал провал. Теперь уже как автора. Но комедия «Школа мужей» положение исправила и принесла театру утерянную было популярность. Следующей пьесой стали «Докучные» — комедия в стихах, по заказу министра финансов Фуке. Интересно, что пьеса эта была написана и поставлена за пятнадцать дней. Премьера ее прошла в рамках великолепного праздника, организованного Фуке в честь приезда в его поместье Во короля.

В 1662 году сорокалетний Мольер женился на Арманде Бежар. Эта двадцатилетняя девушка, по крайней мере по документам, была сестрой Мадлен Бежар. Дело в том, что еще в 1652 году к странствующей тогда труппе Мольера присоединилась десятилетняя девочка, которую Мадлен назвала своей сестрой, до того воспитывавшейся в провинции. Неизвестно, на самом ли деле она точно описала степень родства. И тогда и сейчас почти все склоняются к мысли, что в действительности Арманда была дочерью Мадлен (тому есть множество подтверждений) и, возможно, дочерью самого Мольера. Насколько это вероятно — сказать трудно.

В любом случае брак счастливым не стал. «Выяснилось, что супруги совершенно не подходят друг другу. Стареющий и больной муж по-прежнему питал страсть к своей жене, но жена его не любила. И жизнь их очень скоро стала адом». Кроме того, Мольер оказался болезненно ревнив. Это качество, тем не менее,

он, наряду с другими недостатками, высмеивает, создавая образ главного героя своей новой пьесы «Школа жен».

«Школа жен» вышла в конце 1662 года. Возможно, что в этой пьесе нашли отображение и обстоятельства семейной жизни Мольера. Вкратце сюжет пьесы таков: Арнольф отдал на воспитание в монастырь крестьянскую девочку Агнессу, рассчитывая получить покорную и благонравную жену. Но Агнесса влюбилась в молодого красавца и в конце концов избавилась от пожилого жениха.

После выхода пьесы началась так называемая «памфлетная война». Со всех сторон на Мольера сыпались нападки. Пьеса была названа безнравственной, подрывающей устои церковного воспитания, да и просто бездарной и давала рекордные сборы.

Мольер поставил небольшую пьесу «Критика “Школы жен”», где высмеял своих хулителей. «Бургундский отель» — конкурирующий театр, который принимал в критике самое активное участие, ответил пьесой «Портрет художника, или Контр-критика “Школы жен”», в которой в крайне нелицеприятном виде вывел самого Мольера. Ответом стала пьеса Мольера «Версальский экспромт», в которой противники высмеивались в неожиданно грубой даже по тем временам форме (по всей видимости, у Мольера начали сдавать нервы). Конкурирующие театры ответили еще двумя пьесами.

Война закончилась тем, что один из актеров «Бургундского отеля» отправил королю послание, в котором сообщал, что Мольер вступил в кровосмесительный брак. Король на это письмо не отреагировал, но, по версии Булгакова, Мольеру пришлось в оправдание предоставлять различные документы.

Волнения, связанные с описанными выше скандалами, усилили болезнь Мольера. Булгаков даже ставит ему свой диагноз: «.великая война между Мольером и его врагами стала утихать. Мой герой вынес из нее болезнь — он стал подозрительно кашлять, — усталость и странное состояние духа, причем только в дальнейшем догадались, что это состояние носит в медицине очень внушительное название — ипохондрия».

19 января 1664 года у Мольера родился сын. А 29 января в Лувре был дан спектакль «Брак поневоле» — одноактная комедия, увеличенная до трех актов за счет множества балетных номеров. В балете танцевал сам король. Теперь Людовик XIV так благосклонно относился к драматургу, что удостоил его великой чести, став крестным отцом недавно родившегося первенца Мольера. Критики поутихли.

Весной того же года в Версале состоялся грандиозный театральный праздник: «Увеселения волшебного острова».

Празднества длились целую неделю. За это время труппа Мольера выступила с несколькими спектаклями. Среди прочих были показаны первые три акта новой пьесы «Тартюф, или Лицемер».

Главный герой наделен целым рядом неприятных черт: интриган, мошенник, подлец и развратник. Обязательно нужно упомянуть об одном немаловажном обстоятельстве: Тартюф был священнослужителем. Вполне естественно, что церковные деятели добились запрета постановок этой пьесы. Наиболее радикальные из них даже призывали к сожжению автора. Волнения, связанные с «Тартюфом», привели к тому, что болезнь драматурга опять дала о себе знать.

В работе театра тоже наметились некоторые проблемы. Сборы упали, а «Тартюф», на которого так надеялся директор, был запрещен. Несмотря на болезненное состояние, Мольер принялся за работу над новой пьесой «Дон Жуан». К неприятностям добавилось настоящее горе: 10 ноября скончался десятимесячный сын Мольера. Тем не менее, 15 февраля 1665 года состоялась премьера «Дон Жуана».

Казалось бы, после запрета постановки «Тартюфа» Мольер должен быть осторожен. Ничуть. «Дон Жуан» стал еще более скандальной пьесой, чем «Тартюф». Дело в том, что главный герой изображался в виде остроумного, смелого и крайне привлекательного атеиста. Его безбожным идеям противостоял жалкий слуга Сганарель. Кроме того, в пьесе Мольер жестоко высмеял врачей, чего при состоянии его здоровья делать, конечно, не следовало.

Пьеса подверглась крайне едкой критике. Опять призывали к расправе над автором. К этим проблемам добавились семейные неурядицы. Отношения между Мольером и Армандой становились все более напряженными. Мольер старался залить горечь обид и тоску вином. В это время он часто ходил по кабакам в компании бывших клермонцев.

В самом начале августа у Мольера родилась дочь, а 14 августа 1665 года случилось еще одно радостное событие — король объявил труппе о своем желании сделать ее королевской и положил на ее содержание солидную пенсию. Здесь мы опять обращаемся к писателю-врачу: «Ликование актеров было чрезвычайно велико, и на королевскую милость нужно было ответить как должно. Мольер и ответил бы немедленно, если бы не одно обстоятельство: он очень сильно хворал. Весь организм его расстроился. У него появились какие-то изнурительные боли в желудке, по-видимому, нервного происхождения, которые почти никогда не отпускали его. Кроме того, он все сильнее и сильнее кашлял, а один раз произошло кровохарканье. В связи с этим к

Мольеру был вызван консилиум врачей».

В середине сентября Мольер представил в Версале пьесу «Любовь-целительница, или Врачи», в которой опять высмеял лекарей своего времени. Нелюбовь к докторам, по-видимому, возникла у Мольера за время собственной болезни, а также под впечатлением еще нескольких событий. Его учитель — философ Гассенди, например, умер от многочисленных кровопусканий, а за год до выхода пьесы один из друзей Мольера умер от неправильного лечения. В дальнейшем творчестве Мольер еще не раз возвращается к теме врачей.

В декабре 1665 года труппа ставит пьесу «Александр Великий» достаточно известного сейчас драматурга Расина. Но через две недели после премьеры Расин отдает пьесу на постановку в конкурирующий «Бургундский отель». Это, казалось бы, незначительное событие стало причиной очередного обострения болезни Мольера.

Мольер находился в крайне подавленном состоянии духа. Это отражалось в болезненной мимике, мрачных настроениях, крайней раздражительности и даже в случавшихся приступах ярости. Кроме того, Мольер постоянно просил у своего врача лекарства, но предписания его выполнял неаккуратно. Он отличался крайней мнительностью. Это, а также боли в желудке, «по-видимому, нервного происхождения», заставляют предположить, что наряду с реальным телесным недугом — туберкулезом, который уже давал о себе знать, Мольер страдал депрессией, сопровождаемой тягостными ощущениями в различных органах.

Во время этого очередного приступа он ссорится с Армандой и снимает для себя дом в пригороде Отейле.

В конце февраля 1666 года Мольеру становится лучше, и летом 1666 года он пишет и ставит две пьесы: «Мизантроп» и «Лекарь поневоле». Первая считается одним из самых глубоких и многогранных произведений Мольера. О второй — легком фарсе, сам автор отзывался как о безделице и чепухе. Тем не менее, именно фарс дал превосходные сборы. В конце года также выходит двухтомное собрание сочинений Мольера.

Весной 1667 года у него открывается легочное кровотечение. Доктора советуют на время уехать из Парижа. Несмотря на неприязнь самого Мольера к людям этой профессии, его самого лечили, по тем временам, вполне сносно. В деревне он провел почти всю весну. Это благотворно отразилось на его здоровье.

Надо сказать, что времени драматург даром не терял. Он до сих пор тешил себя надеждами поставить «Тартюфа» и перерабатывал пьесу, значительно смягчая ее. 5 августа в Пале-

Рояль под названием «Обманщик» был разыгран этот смягченный вариант. Уже 6 августа пьеса, давшая на премьере огромные сборы, опять была запрещена. 11 августа совершенно больной Мольер уезжает в свой дом в Отейле.

Поправившись, Мольер не покидает Отейль. Здесь его навещают старые друзья. Мольер работает над пьесой «Амфитрион», вышедшей на сцену в начале 1668 года. Далее в течение года еще две пьесы: «Жорж Данден, или Обманутый муж» и «Скупой».

Начало 1669 года ознаменовалось неожиданным и чрезвычайно приятным для Мольера событием: лично король разрешил играть «Тартюфа». Многострадальная пьеса пользовалась потрясающей популярностью и за год была представлена более 60 раз.

Осенью выходит фарс-балет «Господин де Пурсоньяк», тоже имевший большой успех. В этом фарсе Мольер, в частности, опять насмехался над врачами.

С 30 января по 10 февраля 1670 года в Сен-Жермен-ан-Ле по распоряжению короля происходят грандиозные праздники, постановщиком которых приглашен Мольер. В рамках праздников труппа Мольера дает пятиактную комедию-балет «Блистательные любовники», в которой сам Людовик XIV играет две роли: сначала бога Нептуна, а затем — Аполлона. А осенью свет увидела одна из самых известных пьес Мольера — «Мещанин во дворянстве».

В январе 1671 года в Тюильри должен был состояться карнавал. К нему король заказал Мольеру пьесу с балетом. Вскоре, однако, Мольер понял, что не успевает ее закончить. Много времени отнимала вновь давшая о себе знать болезнь. Тогда он обратился к своему бывшему конкуренту и противнику Корнелю с предложением стать соавтором пьесы. Престарелый автор нуждался в деньгах и потому согласился. Пьеса была закончена вовремя, а последующая постановка в Пале-Рояле превзошла все ожидания. Так болезнь Мольера привела к соавторству двух величайших драматургов своего времени.

К праздникам по случаю женитьбы Филиппа Орлеанского (конец ноября — начало декабря) Мольер получает новый заказ от короля и пишет пьесу «Графиня д'Эскарбанья». В начале следующего года Мольер примирился с Арманд ой и вернулся к ней, а 17 февраля умерла Мадлен Бежар.

Весной симпатиями короля полностью завладел придворный композитор Люлли. Он получил привилегии на все произведения, в которых звучала его музыка, то есть и на многие пьесы Мольера. Вымотанный работой над срочными заказами короля и расстроенный из-за столкновения с Люлли, Мольер опять

заболевает.

17 сентября Арманда рожает сына. Меньше чем через месяц младенец умирает. Здоровье самого Мольера ухудшается. В такое тяжелое для себя время он и приступает к работе над последней своей пьесой — комедией «Мнимый больной». В ней он высмеивает мнительность и страх смерти главного героя. В который раз можно отметить, что Мольер старается вынести на сцену свои личные недостатки и, возможно, таким образом избавиться от них. К сожалению, такая необычная терапия должного результата не дала.

В «Мнимом больном» опять высмеиваются врачи, на этот раз особенно жестоко. Уже в прологе, в песне пастушки звучат такие слова:

«Я не хочу иметь дела с вами,
О невежественные, пустые врачи!
Разве можно латинскими словами
Мою тяжкую боль излечить?»

Премьера состоялась 10 февраля 1673 года. Несмотря на то что Мольеру сильно нездоровилось, он сам играл главную роль. Первые три представления «Мнимого больного» прошли с большим успехом. Четвертое, последнее для Мольера, состоялось 17 февраля — в годовщину смерти Мадлен Бежар. Во время последней сцены, произнося свою реплику (он должен был принести слова клятвы Гиппократа), Мольер вдруг застонал и упал в кресло. Затем он нашел в себе силы подняться, выкрикнуть слово «клянусь» и уйти со сцены. Зрители ничего не заметили. За кулисами у Мольера началось кровохарканье. Он был доставлен домой. Булгаков пишет, что слуга не смог найти ни одного врача, который бы согласился прийти к Мольеру. Не успел, а по версии Булгакова, не захотел прийти к умирающему и священник. Поэтому только после того, как Арманда обратилась за помощью к королю, ей было разрешено похоронить мужа по христианскому обряду.

МОПАССАН ГИ ДЕ

(род. в 1850 г. - ум. в 1893 г.)

«Тот, у кого в сердце сохранилось пламя галантности последних столетий, тот окружает женщин глубокой нежностью, мягкой, взволнованной, вместе с тем живой. Он любит все, что касается их, что идет от них, любит их самих и все, что они делают. Он любит их туалеты и безделушки, их драгоценности, их хитрость, их наивность, их вероломство, их ложь и их шалости. Он умеет сказать им то, что им нравится, заставить их понять свои мысли и, никогда не шокируя, не задевая их хрупкого и чуткого целомудрия, дать им почувствовать затаенное и сильное желание, которое всегда горит в его взгляде, всегда трепещет на его устах, всегда пламенеет в его жилах. Он готов по первому их зову помогать им, защищать их. Он не просит у них ничего, только немного ласкового расположения, немного доверия или интереса к себе, немного благосклонности или хотя бы вероломного лукавства». Гимн французской галантности заканчивается словами: «Для него женщины — украшение мира». Автор этого гимна — классик литературы Ги де Мопассан, считающийся одним из величайших любовников Франции.

Анри Рене Альберт Ги де Мопассан родился 5 августа 1850 года в Трувиль-сюр-Арке (департамент Нижняя Сена). Его мать, мещанка из разорившейся семьи, Лора Ле Пуатвен, получила свое знатное имя благодаря союзу с Гюставом де Мопассаном, который был тогда просто Мопассаном. Встретив гуляку Гюстава, Лора заявила: если он хочет ей понравиться, то должен получить титул. Гюстав добился от гражданского трибунала города Руана права добавить к своей фамилии частицу «де».

Лора была женщиной умной, властной, хотя и взбалмошной. Ги всегда испытывал на себе ее влияние. Отец будущего писателя

волочился за красотками и пропадал в игорных домах. Ссоры между родителями вспыхнули сразу же после свадьбы. В конце концов, в 1862 году родители развелись, что для Ги стало страшным ударом.

До того как Гюстав и Лора расстались, они часто приезжали отдыхать в Этрета, деревушку на берегу Саргассового моря. Вода вдохновляла Ги, всю жизнь он отождествлял воду с женщиной. Летом 1868 года отели Этрета были переполнены. Ги внимательно рассматривал купальщиц, чтобы позже написать: «Лишь немногие женщины способны выдержать испытание пляжа. Именно здесь можно полностью их оценить от щиколотки до груди!»

В один из вечеров юноша повстречал некую Фанни де Кл., парижанку. Она была хороша, смешлива, благоухала духами. Ги преподнес Фанни свои стихи, а вечером с тайной надеждой отправился к красотке. Очутившись в саду, он услышал взрыв хохота и похолодел от ужаса: Фанни со смехом декламировала стихи юного воздыхателя. Этого издевательства он ей не простил, но объектом мести стали другие женщины.

В 1869 году Ги де Мопассан окончил руанский лицей и поступил на факультет права в Париже. 18 июля 1870 года Франция объявила войну Пруссии, и Ги ушел в армию. Он получил назначение во 2-й Интендантский отдел Гавра, но поначалу его отправили в Руан (Нормандия) военным писарем.

20 марта 1872 года Мопассан в Париже поступил на службу по снабжению флота. Он продолжал писать рассказы, однако его литературный талант остался незамеченным коллегами. Вот забавная характеристика Мопассана, сделанная одним из министерских чиновников: «Прилежен, но плохо пишет». И это о человеке, наставником которого был Гюстав Флобер, автор «Мадам Бовари»!

В свободное время Ги гулял по набережной Сены, катался на лодке, знакомился с девушками. Это было счастьем. Уже будучи известным писателем, Ги говорил: «Много я видел забавных вещей и забавных девиц в те далекие дни, когда занимался греблей. Я служил, у меня не было ни гроша; теперь я человек с положением и могу выбросить на любой свой минутный каприз крупную сумму. Как просто, как хорошо и трудно было жить — между конторой в Париже и рекой в Аржантейе или Буживале…» Здесь он встречал персонажей своих новелл.

Вот, например, рассказ «Мушка», в котором выдумка и реальность неразделимы. В одном из своих речных походов Мопассан действительно соблазнил девушку, которую все звали Мушкой. Она стала рулевой лодки и подружкой пятерых членов

экипажа. Все шло прекрасно до тех пор, пока не выяснилось, что «рулевая» собралась подарить ребенка пяти папашам. Ребенок — плод воображения писателя, остальное — истинная правда.

Речные развлечения Мопассана не прошли для него даром. В марте 1877 года Мопассан отправил своему другу Роберу письмо, в котором сообщал, что болен и лечится ртутью и йодистым калием. «У меня сифилис, наконец-то настоящий, а не жалкий насморк. нет, нет, самый настоящий сифилис, от которого умер Франциск I. Велика беда! Я горд, я больше всего презираю всяческих мещан. Аллилуйя, у меня сифилис, следовательно, я уже не боюсь подцепить его». Мопассан хорохорился, хотя знал, что медицина того времени была беспомощна перед лицом болезни. Врачи попросту старались закрывать глаза на недуг, поразивший Доде, Малларме, Тулуз-Лотрека, Гогена, Нерваля, Бодлера, Жюля де Гонкура, Ван Гога, Ницше, Мане и многих других — всех тех, кого Мопассан в шутку называл «наидражайшие сифилитики». В общем, Мопассану ничего не оставалось, кроме как изображать бодрость духа перед лицом неминуемого распада тела.

В сентябре-октябре 1879 года Ги предпринял первое путешествие пешком по Бретани. Бретань оставила у Мопассана подлинное или полувымышленное воспоминание о некоей женщине «не более восемнадцати лет; ее светло-голубые глаза были пронизаны двумя черными точками зрачков.». «Большая пышная грудь стиснута суконным жилетом в виде кирасы»; она ни слова не знает по-французски, со страстью отдается путешественнику и рыдает, когда он уезжает.

Примерно в это же время Лора Мопассан отдала сыну земельный участок в предместье Этрета. Летом 1883 года он построил там одноэтажное шале с двумя флигелями, соединяющимися деревянным балконом-террасой. Будучи любезным соседом, он дарил груши дочери Жака Оффенбаха.

Он хотел назвать свой дом «Заведение Телье», но это вызвало у его посетительниц единодушное возмущение — уж очень однозначные возникали ассоциации. Одна из его знакомых, Эрмина Леконт дю Нуи, предложила название Ла Гийетт. Это была его соседка, «элегантная хрупкая смеющаяся блондинка — миленький синий чулок», с которой он незадолго до того познакомился и которой любовался пока без каких-либо результатов. Это, видимо, задевало писателя за живое, ведь когда он не работал, не лечился и не занимался греблей, то охотился за женщинами — преимущественно молоденькими графинями, посетительницами светских салонов.

Мопассан завлекал их, как завлекают птиц, — подражая их

пению. Они шли на приманку, хотя и презирали его. Он мстил им, описывая их в своих рассказах. Дамы смеялись, слушая его забавные истории. В рассказе «Булавки» две любовницы одного и того же мужчины бывают у него поочередно и узнают друг о друге благодаря булавкам, которые вкалывают в драпировки. Дело кончается тем, что они встречаются. Потом вдруг выяснилось, что эту шутку Ги сыграл с графиней Эстель и ее кузиной Марией. Восторг графинь сменился негодованием.

В 1884 году Мопассан писал из Канн одной красивой даме: «.я вспоминаю о других особах, с которыми люблю беседовать. С одной из них вы, кажется, знакомы? Она не преклоняется перед властелинами мира, она свободна в своих мыслях (по крайней мере, я так полагаю), в своих мнениях и в своей неприязни. Вот почему я так часто думаю о ней». И дальше: «Ее ум производит на меня впечатление порывистой, непринужденной и обольстительной непосредственности. Это шкатулка с сюрпризом. Она полна неожиданностей и проникнута каким-то необычным очарованием». Короче, Ги хотел «через несколько дней поцеловать пальцы этой дамы» — традиционная фраза, имеющая для него особый смысл, и он посвятил ей «все, что в нем есть хорошего и приятного.».

Его избранница — настоящая графиня, урожденная принцесса Пиньятелли ди Чергариа, дочь герцога ди Режина и благочестивой римлянки, жена графа Феликса Николаса Потоцкого, атташе при австро-венгерском посольстве. Эта чета космополитов — истые парижане. Потоцкие богаты, любят роскошь. Их пышный особняк называли «Польским кредитом» из-за постоянно вьющихся там попрошаек, нашедших пристанище во Франции. Хозяйка салона, Эммануэла Потоцкая — Сирена, — была решительной, независимой, взбалмошной, опасной и холодной наркоманкой. С Феликсом Потоцким ее давно ничего не связывало, и супруги даже не считали нужным скрывать свой разрыв, хотя и соблюдали «приличия».

Ги познакомился с сумасбродной графиней через своего друга Жоржа Леграна в 1883 году, до того, как был напечатан роман «Жизнь». Мопассан писал Эммануэле: «Я в восторге. «Жизнь» великолепно расходится. Ничто не могло принести мне большего удовлетворения, чем этот успех. А знаете ли вы, что я в огромной мере обязан вам этим успехом? И на коленях я хотел бы отблагодарить вас». Флирт развивался, подкрепляемый настоящей дружбой. Разумеется, Ги вел несколько любовных интриг одновременно. Как выражались на Бульварах, «он седлал четверку».

Графиню Эммануэлу Потоцкую Мопассан вывел в романе

«Наше сердце» под именем баронессы де Фремин: «.Изящный рот с тонкими губами был, казалось, намечен миниатюристом, а затем обведен легкой рукой чеканщика. Голос ее кристально вибрировал, а ее неожиданные острые мысли, полные тлетворной прелести, были своеобразны, злы и причудливы. Развращающее, холодное очарование и невозмутимая загадочность этой истерической девчонки смущали окружающих, порождая волнение и бурные страсти. Она была известна всему Парижу как самая экстравагантная светская женщина из подлинного света». Эта прелестная союзница во многом помогла Мопассану. С другой стороны, Ги, несомненно, являлся украшением ее салона, отличавшимся свободными нравами.

В марте 1884 года Ги жил в Каннах и однажды утром получил послание от неизвестной дамы. «Сударь, я читаю вас и чувствую себя почти счастливой. Вы любите правду природы и находите в ней поистине великую поэзию. Конечно, мне хотелось бы сказать вам много приятных и удивительных вещей, но это трудно сделать. Я тем более сожалею об этом, так как вы достаточно известны, и вряд ли я могу даже мечтать о том, чтобы стать поверенной вашей души, если только душа ваша и в самом деле прекрасна.» Корреспондентка предпочла не называть своего имени.

Мопассан был заинтригован и ответил незнакомке. Между ними завязалась переписка. Он не знал, что она больна чахоткой. Послания Ги были тяжеловаты, он даже пускал в ход шуточки из арсенала гребцов. Она отвечала письмами, полными живости и безрассудства. Корреспондентка вела дневник. Синий чулок — но умирающий синий чулок («у меня нет друзей, я никого не люблю, и меня никто не любит»), отдающий себе отчет в своих возможностях, «талант, который только заявил о себе, и смертельная болезнь».

Марии Башкирцевой (Мусе) оставалось жить всего шесть месяцев. Это была русская девушка, капризная и изысканная, несносная и трогательная. Она хотела оставить свой дневник какому-нибудь писателю и думала о Мопассане как о своем душеприказчике, надеясь с помощью дневника пережить саму себя. Неожиданно Муся прервала переписку: «.Смешно, конечно, клясться вам, что мы созданы понимать друг друга. Вы меня не стоите. Я очень сожалею об этом. Ничего не могло быть приятней для меня, чем признавать за вами все превосходства, за вами или за кем-нибудь иным.»

Несколько лет спустя Ги с одной из своих приятельниц пришел на кладбище в Пасси и остановился у памятника в византийском стиле. Это была могила Марии. Мопассан долго

глядел сквозь решетку на часовню. Наконец произнес: «Ее надо было засыпать розами.»

Мопассан нередко отождествлял себя со своим героем. «Милый друг — это я», — говорил Ги, смеясь, когда роман его только-только появился в продаже. Эта фраза звучала почти как знаменитое флоберовское «Мадам Бовари — это я». В своем предисловии к роману Мопассан философствовал: «Я удивляюсь тому, как может для мужчины любовь быть чем-то большим, нежели простое развлечение, которое легко разнообразить, как мы разнообразим хороший стол, или тем, что принято называть спортом. Верность, постоянство — что за бредни! Меня никто не разубедит в том, что две женщины лучше одной, три лучше двух, а десять лучше трех… Человек, решивший постоянно ограничиваться только одной женщиной, поступил бы так же странно и нелепо, как любитель устриц, который вздумал бы за завтраком, за обедом, за ужином круглый год есть одни устрицы.»

В романе госпожа Форестье вызывала у главного героя «желание броситься к ее ногам, целовать тонкое кружево ее корсажа, упиваясь благоуханным теплом, исходившим от ее груди». Мопассан тоже встретил в жизни свою «мадам Форестье» — Эрмину Леконт дю Нуи, соседку из Этрета, которая предложила переименовать его поместье в Ла Гийетт.

В 1886 году Ги приезжал в Этрета несколько раз, где вновь повстречал Эрмину. Она была респектабельной дамой, матерью чудесного мальчугана Пьера, с которым у писателя сложились прекрасные отношения. Она жила в одиночестве, вдали от своего мужа, королевского архитектора, заваленного заказами в Бухаресте. Она очень страдала от одиночества, ибо нежно любила своего мужа. В то же время ухаживания знаменитого соседа льстили ее тщеславию. Эрмина писала о новом знакомом: «.Он шепелявит, но манера его разговора столь обаятельна, что скоро забываешь о том, что он страдает дефектом речи. Он неухожен, плохо одет и носит отвратительные старые галстуки».

Эрмина занималась литературной деятельностью. Причем не только ради удовольствия, но и чтобы обеспечить маленького Пьера. Из всех женщин, окружавших Ги, она пользовалась особым его расположением. Он относился к ней с искренней нежностью. Письма к Эрмине сохранились. Сперва это живописные, но довольно сдержанные отчеты о путешествиях, заканчивающиеся традиционным «Целую ваши руки», но довольно скоро в конце добавляется: «Целую также ваши ножки».

Надо думать, что Эрмина все же хотела, чтобы правда стала достоянием истории. Вот, например, коротенькая записка от 14 мая 1890 года: «Дорогой друг! Не одевайтесь — мы будем одни.

Целую ваши руки. Мопассан».

Можно согласиться с предположениями Мари Леконт дю Нуи: Мопассан начал ухаживать за своей одинокой соседкой точно так же, как он ухаживал бы за всякой другой красивой женщиной. Позже он вошел во вкус потому, что она упорно хранила верность своему архитектору. Вскоре сердце Эрмины смягчилось, и со свойственной женщинам неосмотрительностью она влюбилась в Ги. А он уже разлюбил. «Удовлетворение желания не оставляет места неизвестности и этим лишает любовь ее главной ценности». Переступив через заветную грань, Мопассан стал для Эрмины просто другом. «Дорогой друг, — обращается он к госпоже Леконт дю Нуи, — спасибо тысячу раз».

Писатель благодарил супругу архитектора за рождественский подарок — булавку для галстука — и послал ей браслет, присовокупив к нему святочную историю его прежней владелицы, некогда красивой и богатой, а теперь «старой, разоренной и жестоко преследуемой судьбой». Эта новогодняя полуновелла заканчивалась вежливым «Целую ваши руки». Романист остался верен своим правилам. «Любовь, опьянение любовью должны ограничиваться у мужчины периодом ожидания. Каждая победа над женщиной еще раз доказывает нам, что в объятиях у нас все они почти одинаковые.»

Роман «Наше сердце» был последним романом Ги де Мопассана. Эрмина Леконт дю Нуи сразу узнала себя в главной героине романа — г-же де Бюрн. Однако некоторые исследователи полагают, что писатель внес в этот образ и черты других своих подруг. Но лишь черты. Главной все-таки остается русалка с морского побережья.

27 февраля 1883 года в Париже родился мальчик Люсьен, которому была дана фамилия его матери Жозефины Литцельман. Через двадцать лет, спустя десять лет после смерти Мопассана, одна из ежедневных парижских газет, «Эклер», оповестила читателей, что Мопассан оставил после себя потомство — мальчика и двух девочек. В 1884 году родилась девочка Люсьенна, а 29 июля 1887 года в Венсенне появилась на свет вторая девочка, Марта-Маргарита. Их мать Жозефина Литцельман умерла в 1920 году.

Вероятность тройного отцовства весьма велика, хотя мадам Лора де Мопассан и друг семьи доктор Балестр, лечивший ее, отрицали существование этих детей. В своем завещании Ги назначил единственной и законной наследницей всего своего состояния племянницу Симону. Родителям доставалась лишь четверть, гарантированная им законом о наследстве. А ведь Мопассана очень волновала участь незаконнорожденных детей,

хотя в высшем обществе было принято бросать их на произвол судьбы. Женитьба на простой женщине была бы катастрофой для Мопассана, который в 1883 году делал все от него зависящее, чтобы войти в свет.

Кроме того, Мопассан, как и Флобер, был ярым противником брака. Впрочем, Ги несколько раз подвергался этому искушению. Приблизительно в 1887 году он повстречал у графини де Х. женщину, которой адресовано его письмо из Туниса: «Со вчерашнего вечера я, как потерянный, мечтаю о вас. Безумное желание увидеть вас снова, увидеть вас сейчас же, здесь, передо мной, внезапно переполнило мое сердце… Не чувствуете ли вы, как оно исходит от меня и реет около вас, это желание?.. А больше всего я хотел бы увидеть ваши глаза, ваши кроткие глаза. Через несколько недель я покину Африку. Я снова увижу вас. Вы приедете ко мне, не правда ли, моя обожаемая?»

Возможно, этот брак спас бы его. Но, как заметил доктор Бланш: «Мопассан был слишком большим художником, чтобы жениться.» Говоря словами героя романа «Монт Ориоль», он был «. из породы любовников, но совсем не из породы отцов.»

Другой претенденткой на руку Мопассана была Мари Канн. «Происходя якобы от восточной знати, — говорил Андре Виаль, — Мари в действительности была украинской еврейкой». Гонкур же так описывал красавицу: «На диване небрежно расположилась м-м Канн, — большие глаза, обведенные темными кругами, глаза, переполненные негой, свойственной брюнеткам, лицо цвета чайной розы, черная мушка на щеке, насмешливо изогнутые губы, глубокое декольте, открывающее белоснежную шею с голубыми прожилками, и ленивые, расслабленные движения, в которых подчас угадывается лихорадочная страстность. Эта женщина обладает совершенно особым, томным и ироническим обаянием, к которому примешивается необъяснимая обольстительность русских женщин: интеллектуальная извращенность в глазах и наивное журчание голоса.» Мари Канн не замедлила доказать Ги свое любовное расположение, как только оставила Поля Бурже. Она стала официальной любовницей Мопассана и хваталась, что получила от своего любовника 2500 писем! Правда, многие подвергают эту цифру сомнению.

Женевьева Стро была не менее привлекательна. Вдова Жоржа Бизе, она вышла замуж вторично за адвоката Эмиля Стро. Ги обольстил ее, он писал молодой вдове начиная с мая 1884 года. «Я знаю, что совершенно не принято, чтобы дама пришла на обед к холостяку. Но я не совсем понимаю, что в этом неприличного, если дама сможет встретить там женщин, с которыми она близко знакома». Позднее Гонкур утверждал, что мадам Стро бросила бы

все ради этого «торговца прозой». Она была, во всяком случае, преданной союзницей Ги.

Часто посещала Мопассана Жанна Маргерит де Саган, законодательница мод, дочь крупного финансиста барона Сейера. Они вместе с Мопассаном совершали долгие морские прогулки.

В 1888 году Потоцкая продолжала занимать особое место в жизни Мопассана. Ги пишет ей: «Ведь это должно быть волшебным сном — путешествие с Вами! Я говорю не об очаровании Вашей личности, которое я могу испытывать и здесь, но я не знаю женщины, которая лучше бы воплощала мое представление об идеальной путешественнице.»

Однажды Ги и графиня оказались на берегу островка. Потоцкая воскликнула: «Смотрите, какой красивый грот! Он совсем голубой. Совсем как на Капри! Ги, подождите меня здесь минутку!» Через некоторое время графиня окликнула его. Он пошел туда, где раздавался ее смех. Ее нагое тело белело в мерцающей синеве грота. На следующий день он написал Потоцкой: «Я люблю тебя, я ищу тебя, я все еще держу твою горячую тень в своих объятиях». Потоцкая умерла, покинутая всеми, в Пасен во время фашистской оккупации.

20 октября 1888 года Мопассан отправляется в третье путешествие по Африке. Вероятно, зимой того же года Ги встретился с Аллумой. Он описал эту арабскую женщину в одноименном рассказе, появившемся сразу вслед за приключением. «Глаза ее, загоревшиеся желанием обольстить, той жаждой покорить мужчину, которая придает кошачье очарование коварному взгляду женщины, завлекали меня, порабощали. То была короткая борьба одних взглядов, безмолвная, яростная, вечная борьба двух зверей в человеческом образе, самца и самки, в которой самец всегда оказывается побежденным».

Весной 1889 года Мопассан возвратился в Париж.

У писателя была не только тяга к перемене мест. Ни тоска, ни мигрени, ни больные глаза, ни даже сумасшествие брата, после которого Мопассан уверовал в то, что ему тоже суждена та же печальная участь, ни работа, ни тайные дети, ни попытки вести иной образ жизни — ничто не могло уменьшить его ненасытное, непреодолимое стремление к женщине.

Сколько же их было? Триста, как он признался в одном из своих рассказов? Или больше? Вероятно, он сам потерял им счет. «Я их коллекционирую. Есть такие, с которыми я встречаюсь не чаще одного раза в год. С другими я вижусь раз в десять месяцев, с третьими — раз в квартал. С некоторыми судьба сталкивает меня только у их смертного одра, с некоторыми — когда они

хотят пойти пообедать со мной в кабаре.» Брат Эрмины, которому покровительствовал Ги, заметил: «Я думаю, что Мопассан заводил их с легкостью, поскольку они сами шли навстречу его желаниям».

Писатель гордился своей неутомимостью в любви ничуть не меньше, чем своими литературными произведениями. Мопассан часто повторял, что главная причина его успеха у женщин — ум. «Большинство людей считает, что представители низших слоев общества несравненно лучшие любовники, чем те, кто ведет малоподвижный образ жизни. Я так не считаю, нужно, чтобы у человека были мозги, и только тогда он сможет дать другому человеку высшее наслаждение».

Мопассан всю жизнь искал идеальную женщину. «Я люблю только одну-единственную женщину — Незнакомку, Долгожданную, Желанную, — ту, что владеет моим сердцем, еще невидимая глазу, ту, что я наделяю в мечтах всеми мыслимыми совершенствами.» Но такой женщины не существует, и он отлично это знал. И он с беспощадностью признал: «Я никогда не любил». И все же, была ли среди всех его женщин одна — самая ему необходимая? Эрмина? Потоцкая? Мари Канн? Литцельман?

Или «Дама в сером»? Она появилась в жизни Ги одновременно с Мари Канн. В конце июня 1890 года она приходила к Мопассану несколько раз. В марте 1891 года Мопассан встречался с ней в Каннах на вилле. Она появилась и в августе, и в сентябре. Мопассан описал эту женщину: «Все мне нравится в ней. Аромат ее духов опьяняет меня; запах ее тела доводит меня до исступления. Красота ее форм, невыразимая обольстительность ее отказов и согласий возбуждает меня до безумия. Никогда не вкушал я таких радостей, никогда никому не давал подобного наслаждения»

«Дама в сером» разделяла с ним не только страсть к наркотикам. Ги бахвалился своими пороками, которые она поощряла. Он устраивал праздники, на которых предавался безудержному разгулу. Сколько их было, этих ужинов с дамами легкого поведения, принадлежавшими всем? И кто эта роковая женщина, которая, по мнению помощника Мопассана, ускорила гибель хозяина «своими ухищрениями чрезмерно страстной женщины, никогда не знавшей удовлетворения»?

Ее имя — Жизель д'Эсток. Правда, при рождении она получила имя Мари-Поль Дебар. В юности она стала любовницей своей подруги, с которой их объединяло преклонение перед Жанной д'Арк. Разразившийся скандал вынудил Мари-Поль переехать в Париж, где она с головой окунулась в водоворот столичной жизни. Она писала, лепила, рисовала, выступала с

лекциями, неизменно привлекавшими журналистов. Ее идеи, истоки которых стоит искать у Жорж Санд, расцвели в среде суфражисток 1900 года.

Первый визит к Мопассану на улицу Дюлон Жизель нанесла в апреле 1884 года. Он захотел увидеть ее снова. К письму Ги приложил фотографию, а она в ответ выслала свою, на которой была изображена обнаженной. Ги послал ей фривольные стихи «Желание фавна» (Той, которая открыла мне любовь):

«О, плоть дрожит, вздымается, пьянея,
Душа трепещет, как струна — и вот
Мой разум, вожделеньем пламенея,
Все к новым наслажденьям зовет».

Жизель приняла их, невзирая на условности. Она вообще шла против устоев — например, не скрывала своей склонности к извращениям. Ги поощрял Жизель, хотя и считал, что ее эксперименты слишком смелы. Вскоре Ги начал удлинять промежутки между свиданиями. Но они продолжали поддерживать отношения вплоть до 1888 года — в это время здоровье писателя значительно ухудшилось.

Литературная деятельность принесла Ги де Мопассану славу и богатство. К концу жизни у него было четыре виллы и две яхты. Но болезнь подточила его здоровье. К сорока трем годам у него появились галлюцинации, писатель начал заговариваться и бредить. Однажды, в приступе помешательства, он полоснул себя ножом по горлу, но остался жив. Когда у Мопассана развилась мания преследования, его поместили в одну из парижских психиатрических лечебниц. Именно там в 11 часов 45 минут 6 июля 1893 года перестало биться сердце Ги де Мопассана. Последними его словами были: «Тьма! О, тьма!»

МУХАММЕД (МОХАММЕД)

(род. в 570 г. - ум. в 632 г.)

Многие люди, которым мир обязан достижениями в различных областях человеческой деятельности, страдали эпилепсией — к примеру, Александр Великий, Юлий Цезарь, Сократ, Блез Паскаль. Правда, эпилепсия их легендарна, отсутствует внимательный анализ, необходимый для точного диагноза. Среди тех, чей диагноз установлен достоверно, можно назвать Ф. М. Достоевского и Густава Флобера. Влияние эпилепсии на их творчество стало объектом многих исследований. Но, пожалуй, самым ярким примером влияния болезни на ход мировой истории может служить судьба Мухаммеда (Магомета, Мухаммада, Мохаммеда) — основателя ислама.

Мухаммед — хитрый политик, который воспользовался легковерием соплеменников и общей ситуацией, чтобы стать во главе арабского народа. Он обманывал людей, рассказывая им о своих якобы видениях и мистических откровениях, чтобы достичь своих личных целей.

Мухаммед — святой, имевший прямое общение с Богом, о чем свидетельствуют божественные видения и откровения. Святость Мухаммеда была столь велика, что покорила весь народ Аравии.

Вот крайности, которые можно услышать о Мухаммеде, на самом деле не являвшемся ни лгуном, ни святым. Его видения и откровения были, по тем временам, делом привычным, они происходили часто и считались важной составляющей истинной веры. В личности Мухаммеда не было ничего сверхъестественного, но ему нельзя отказать во внутренней силе, способности увлекать людей и вести их за собой. Быть может, в

его жизненном успехе многое объясняется именно сочетанием таланта и болезни — эпилепсии.

Название этой болезни в переводе с греческого означает «внезапно падать», «неожиданно быть охваченным» и указывает на ее характерные симптомы, описанные еще Гиппократом. Она проявляется впервые в основном в детском или юношеском возрасте, характеризуется разнообразными пароксизмальными расстройствами, а также типичными изменениями личности. Бывают случаи, когда болезнь, возникнув в детстве, уходит, а в зрелом возрасте возвращается вновь.

Типичный припадок эпилепсии начинается внезапно, его предвестники появляются лишь за несколько секунд до начала приступа. Ими могут быть вспышки красного света, иллюзии изменения величины предметов и частей собственного тела, слуховые и обонятельные галлюцинации, страх или экстаз, искажение восприятия времени, но наиболее характерным является ощущение легкого дуновения ветра на лице (т. н. аура). По этому «касанию» ветерка весь период предвестников называют аурой, независимо от наличия этой галлюцинации осязания. В целом аура — это кратковременное (несколько секунд) помрачение сознания, при котором возникают разного рода видения, запахи, звуки, остающиеся в памяти больного, в то время как происходящее вокруг не воспринимается и не запоминается. Одним из самых известных описаний такого состояния является рассказ Мухаммеда о вознесении до седьмого неба за мгновение, недостаточное, чтобы вода вылилась из упавшего кувшина.

Нередко все элементы ауры повторяются из раза в раз, но человек, зная, что они означают, все же не успевает подготовиться, а теряет сознание и падает на землю, нередко с криком или мычанием, и начинает биться в судорогах. Припадок длится 3–4 минуты, после чего больной чувствует изнеможение, наступает сонливость, но проходит еще несколько минут, и человек приходит в себя. Иногда больной засыпает на несколько часов, а проснувшись, чувствует разбитость и головную боль, но воспоминаний о припадке не остается. Сначала припадки появляются изредка, раз в год, затем учащаются и наконец происходят почти ежедневно (при этом они становятся слабее и короче).

Нужно сказать и о т. н. малой эпилепсии, когда за аурой следует не судорожный припадок, а короткий обморок, сопровождающийся повышенной потливостью и сном, или сильное головокружение. В таких случаях наблюдается мгновенное забытье — «.как будто на миг подвижная кулиса

падает вокруг человека, отгораживая его от всех впечатлений живого мира» (П. Ковалевский). Иногда в мышцах возникают короткие судороги (интересно, что одна из форм таких судорог, создающая впечатление быстрого кивания головой и наклонов вперед всем корпусом, издавна идет от арабов и даже носит название селяма, судорожного приветствия). Очнувшись, человек продолжает начатое дело, причем не помнит о припадке.

В некоторых случаях приступ выражается в появлении зрительных и слуховых галлюцинаций без судорожной фазы. Эти проявления болезни (т. н. эквиваленты) сопровождаются состояниями тоски, смешанной с беспричинным раздражением.

Один из видов эквивалента — эпилептическое буйство, которое длится от нескольких минут до нескольких часов и выражается в стремлении убивать, рвать и терзать. В таком состоянии совершаются самые жестокие преступления; больные наносят удары и повреждения с огромной силой. Под влиянием галлюцинаций и бреда они способны убить кого угодно — от самых близких людей до случайного встречного.

Другой формой эквивалента являются галлюцинации и бред божественного или мистического содержания, экзальтация, которые возникают вследствие повышенной религиозности больного. Видения бывают очень яркими, реалистичными, окрашенными в красные, фиолетовые, голубые тона; они часто сопровождаются слуховыми и обонятельными галлюцинациями. Окружающее воспринимается как ад или рай, сцена всенародного праздника или мировая катастрофа. Себя больные обычно считают богами или собеседниками богов, персонажами легенд и сказаний и т. п. Мистические видения сопровождаются экстазом, восторгом или, напротив, страхом, гневом, злобностью; может возникать чувство блаженства, легкости и полета. Больной верит в реальность разворачивающихся в его сознании событий и считает себя их участником.

По мере развития эпилепсии понимание реального положения дел у больных все более страдает, они не отдают себе отчета в происшедших с ними изменениях, а интеллект у многих из них постепенно ослабевает. Психические процессы замедляются, приобретают вязкость, тенденцию «застревать» на деталях, патологическую обстоятельность; больные теряют способность отличить главное от второстепенного.

В то же время их самолюбие расцветает пышным цветом, они требуют к себе всеобщего уважения, а если им противоречат, становятся безудержны и импульсивны. Настроение начинает немотивированно колебаться: внезапно возникают и держатся в течение нескольких часов и дней раздражительность,

тоскливость, склонность к импульсивным поступкам, потом все быстро сглаживается.

Обращает на себя внимание некоторая отрешенность больных от окружающего как в момент общения, так и вне его. Довольно часто встречается утрированная любезность, доходящая до слащавости, подобострастность, а также сочетание повышенной чувствительности, ранимости со злобностью, недоброжелательностью, которая часто находит выход в ярости и разрушительных действиях. Больной эпилепсией мстителен, долго помнит о полученной обиде, хранит в памяти все детали происшедшего, а впоследствии жестоко наказывает за реальное или мнимое оскорбление.

В целом исследователи[12] считают вполне доказанным, что Мухаммед — основатель ислама, объединивший разрозненные арабские племена и искоренивший многобожие, — страдал эпилепсией. Его учение изложено в Коране (от арабского корня к-р- ’ — «читать», «декламировать») — священной книге мусульман, содержащей проповеди Мухаммеда и божественные откровения. Считается, что Коран имеет небесный оригинал и был записан при жизни Мухаммеда и, видимо, по его поручению. Канонический текст был составлен уже в 632–634 гг. и окончательно уточнен в 644–656 гг. Вторым после Корана каноном религиозно-нравственного благочестия мусульмане считают Сунну («обычай», «пример»), содержащую описания поступков и высказываний Мухаммеда.

Мухаммед верил в единого Бога. Идея эта, как пишет А. Гусейнов, «… возникла и была всесторонне — и интеллектуально, и этически, и эмоционально — освоена задолго до Мухаммеда в традициях иудаизма и христианства, из которых, собственно, и вырос ислам». Разница состояла в том, что иудаизм и христианство содержали в себе мысль о диалоге человека с Богом, в то время как Мухаммед утверждал невозможность таких отношений — Бог полностью владеет жизнью человека, в его власти казнить или миловать, но человек не может ничего изменить. Путь к индивидуальному счастью состоит в том, чтобы безусловно и безоглядно довериться Богу, положиться на него. Это позволит человеку быть одновременно и благоразумным и праведным, следовать земной судьбе и надеяться на счастье вечной жизни.

Такие отношения с единым Богом как нельзя лучше соответствовали тому фатализму, который был свойственен народам Аравийского полуострова. Аравия представляла собой бесплодную песчаную пустыню со скалистыми горами, неблагоприятную для постоянного заселения: зной накалял песок

и скалы, делая жизнь невыносимой. Изредка, впрочем, встречались оазисы, но они были точками в песчаном море, и страна оставалась малолюдной — заселялись преимущественно побережья и северная часть, граничащая с Иудеей и другими странами. В центральной же Аравии постоянных поселений не было, а отдельные племена жили разрозненно и постоянно воевали друг с другом, чему было несколько причин.

Жизнь в пустыне могла быть безопасной лишь при взаимной поруке членов рода или племени. Поэтому преданность роду у бедуинов была безгранична — обида, нанесенная одному, становилась обидой всему племени, требующей отмщения. Отсюда вытекает непрерывная борьба отдельных племен и постоянное взаимное истребление. Кроме того, бедуины были воплощением бедности. Их основным занятием было скотоводство, но природные условия не позволяли иметь много скота. Поэтому вторым источником «дохода» арабских племен был грабеж, обеспечивающий средства к существованию.

Бедность, полная зависимость от природных факторов, однообразие и почти полная неизменность жизненного уклада приводили арабские племена к идее Бога-творца и представлению о полном личном ничтожестве, а следовательно, к мысли о необходимости полной покорности высшей воле. Бедуины были фаталистами в высшей степени, что, с одной стороны, создало в их характере полную безропотность и покорность судьбе, а с другой — полную независимость и личную самостоятельность.

Арабы были язычниками, исповедовали многобожие, хотя помнили о своем происхождении от Исмаила, сына праотца Авраама. Племенные божества изображались в виде идолов, а богопочитание состояло из оргий и жертвоприношений (в том числе человеческих). У каждого племени были свои когины — пророки, которые пользовались благоволением богов, получали от них откровения и передавали их людям. Когины лечили болезни, давали советы и делали предсказания.

Верховным божеством арабов был Аллах, святилище которого — Кааба — находилось в Мекке (само слово «аллах» было обозначением и бога, и одного из богов Каабы). Кааба («куб») представляла собой каменное, полое внутри здание (в настоящее время его высота 15 м, а основание 12*10 м), в одну из стен которого вмонтирован черный камень метеоритного происхождения — основной предмет культового поклонения арабов. Внутри Каабы размещались идолы и жертвенники родовых и племенных божеств, а также статуи Пресвятой Девы, Божественного Младенца и проч.

В течение года было четыре священных месяца, на время

которых прекращались войны и грабежи. При встречах в мирные месяцы арабы вели друг с другом беседы преимущественно религиозного содержания. А в темах для разговора недостатка не было — в Аравии было множество иудейских и христианских сект, пользующихся полной свободой вероисповедания. Они не только не изгонялись из Аравии, но их проповеди охотно выслушивались. Некоторые племена даже принимали новую веру, смешивая ее с привычным идолопоклонничеством. Таким было религиозное состояние жителей Аравийского полуострова к тому времени, когда, по вероучению иудеев должен был явиться пророк, чтобы очистить веру бедуинов.

20 апреля 571 г. в Аравии, в Мекке, у Абдулы Муталиба родился сын, Мухаммед (Магомет). Родители Мухаммеда принадлежали к племени курайшитов (корейшитов), занимавшего в Мекке господствующее положение хранителей Каабы. Род Мухаммеда (хашимиты), именовавшийся по имени его прадеда Хашима, был очень известным, благородным, а семья — крайне бедной.

Отец не дожил до рождения сына два месяца — он находился в пути с караваном, заболел и умер. Мухаммед остался на попечении матери, Эмины, которая, не отличаясь особенным здоровьем, отдала сына кормилице в деревню.

К детским годам Мухаммеда относят следующее событие: когда мальчику было шесть лет, он однажды играл со сверстниками. Вдруг явился архангел Гавриил (Джабраил), распорол Мухаммеду грудь, вынул его внутренности, а затем оросил водою священного источника Зем-Зем — и все зажило. Перепуганные дети убежали с криком: «Мухаммед убит, убит!» Прибежавшая на помощь няня Халима нашла Мухаммеда распростертым на земле, в судорогах и бледным как смерть. Она так испугалась, что немедленно отвезла Мухаммеда матери. Мать спросила: «Разве ты боишься, что это был дьявол?» Кормилица отвечала: «Да». — «Не бойся. Это был Бог», — произнесла Эмина.

Примерно тогда же мать Мухаммеда умерла, и он вошел в семью главы рода, деда Абдель-Муталиба. Мухаммед был его любимцем и баловнем, но через два года дед умер. Потеря близких людей, ранний опыт встречи со смертью отозвались в характере Мухаммеда необычайной глубиной религиозных переживаний и склонностью к уединению. Кроме того, часто шесть лет — это возраст первого проявления припадков эпилепсии, которая в ряде случаев сопровождается повышенной религиозностью.

После смерти деда Мухаммед попал в семью следующего по старшинству члена рода — дяди по отцу, Абу Талиба, который

очень полюбил мальчика. Тем не менее, Мухаммеду пришлось заняться делом довольно низким, по воззрениям того времени, — пасти стада.

Когда Мухаммед подрос, он стал сопровождать дядю с его торговыми караванами в качестве то погонщика, то мелкого приказчика. Во время переходов Мухаммед видел много нового, встречал разных людей, беседовал с ними, прислушивался ко всему, что его интересовало и соответствовало его душевному настроению. Как-то Абу Талиб с 12-летним Мухаммедом вели караван в Сирию, и там христианский монах-отшельник Бахира увидел в мальчике признаки пророка. Он предсказал ему большое будущее, велев Абу Талибу беречь его от чужестранцев.

Мухаммед получил в наследство благородное имя, широкий круг родственников, но никакого состояния, отсутствие которого он компенсировал благородством души. Мухаммед занял среди соплеменников почетное положение благодаря своей честности и надежности, и даже получил прозвище аль-Амин («верный»). Он обладал также большим умом, был при этом человеком мягким, добрым, ласковым и уступчивым; его манеры и слова отличались любезностью и уважительностью. Он был сострадателен к убогим и несчастным, прост и умерен в образе жизни, лично чинил себе одежду и обувь, любил детей. Пища Мухаммеда отличалась крайней простотой — чаще всего это были ячменный хлеб и вода; случалось, что по целым месяцам на его очаге не разводили огня.

Ум и характер Мухаммеда сыграли решающую роль и в его личной судьбе. В 594 г. богатая вдова (от двух мужей) Хадиджа наняла его приказчиком и отправила с караваном в Сирию. Мухаммед оказался торговцем практичным, честным и удачливым; после этого каравана Хадиджа получила двойную прибыль.

Мухаммед и Хадиджа полюбили друг друга и поженились, однако семья жены не приняла в свой круг бедного работника, и он долго еще жил в качестве управляющего, а не владельца семейного имущества. В то время Мухаммеду было 25 лет, а Хадидже — 40, однако разница в возрасте не стала помехой их семейному счастью. Они прожили в любви, согласии и взаимном уважении почти 25 лет, до смерти Хадиджи.

Пока была жива Хадиджа, Мухаммед, вопреки традиции, не заводил других жен[13]. У них было шестеро детей — два мальчика, которые умерли младенцами, четыре дочери, а также два приемных сына. Один из них — Али, его двоюродный брат, сын Абу Талиба, со временем женился на старшей дочери Мухаммеда и стал для него сыном, братом и зятем одновременно.

После женитьбы Мухаммед продолжал водить караваны,

неделями и месяцами оставаясь наедине с собою, природой и Богом. Отправляясь с товарами, Мухаммед встречался и с иудеями, и с христианами разного толка; их вероучения очень его интересовали. Дома также постоянно шла беседа о религии — люди, близкие к Хадидже, ее родственники были проникнуты идеями иудаизма. Мухаммед чувствовал необходимость духовного обновления, создания системы, подходившей к характеру жизни арабов и их воззрениям. Христианство казалось ему слишком мягким, сложным и отвлеченным, иудейство — слишком ограниченным.

Впрочем, много думавший о новом вероучении Мухаммед никогда не выступил бы с проповедью из-за природной застенчивости и боязливости; самое большое, что он мог, — это самостоятельно исповедовать свою веру. Должно было случиться нечто сверхъестественное, чтобы побудить такого человека к энергичным публичным действиям.

Так шли годы супружества с Хадиджой. Большую часть года Мухаммед ходил с караванами, но наступал Рамадан, и он отправлялся в пещеру на гору Хира, где проводил время в благочестивых размышлениях. Он был очень фанатичен в том, что касалось моления и постов, а досуг, обретенный после женитьбы, позволял ему лелеять свою набожность. Как следствие физического истощения в сочетании с высочайшей религиозностью, у него начали появляться галлюцинации. То какой-то голос звал его: «Мухаммед, Мухаммед!», то каждый камень говорил ему: «Благо тебе, посланник Божий!»

Мухаммед осознал истинность единобожия и пришел к убеждению, что причина бедственного положения арабов и раздоров между ними объясняется забвением веры праотца Авраама. Однако человек не мог нести это знание «от себя»: предание об Аврааме, опыт иудаизма и христианства задавали определенный образец — для запуска механизма религии необходимы Писание и посланник.

И вот, когда Мухаммеду было сорок лет, он получил первое Божественное откровение и приказ служить Богу. В 610 году в месяц Рамадан, ставший с тех пор для правоверных месяцем Священного поста, Мухаммед получил поручение проповедовать знание, переданное ему ангелом Джибрилом (Джабраилом).

К нему во сне явился некто с парчовым покрывалом, в которое была завернута какая-то книга, и приказал: «Читай!» Мухаммед ответил: «Не могу». Ответ этот можно понимать буквально, так как не исключено, что Мухаммед был неграмотным[14], но иногда ему придается иное значение: я не человек Писания (можно истолковать и так: я не достоин чтения).

В любом случае, пишет А. Гусейнов, в словах Мухаммеда можно усмотреть свойственное искренне верующему человеку чувство собственной ничтожности перед лицом Бога и сознание тяжелого бремени, сопряженного с пророческой деятельностью.

Вот дальнейший рассказ Мухаммеда, вошедший в Коран: «Тогда он стал душить меня этим покрывалом, так что я подумал, что пришла смерть. Потом он отпустил меня и сказал: «Читай!» Я ответил: «Не могу!» Он вновь стал душить меня, так что я решил, что наступил конец, потом отпустил меня и сказал: «Читай!» Я ответил: «Что читать?», желая только избавиться от него, чтобы он не стал опять делать со мной то же, что и раньше. Тогда он сказал: «Читай! Во имя Господа твоего, который сотворил — сотворил человека из сгустка. Читай! И Господь твой щедрейший, который научил каламам, научил человека тому, чего он не знал» (96:15). Я прочитал это, тогда он оставил меня и ушел от меня. Я же проснулся, а в сердце моем словно сделалась запись».

Выйдя из укрытия, в котором он спал, и дойдя до середины горы, Мухаммед услышал голос с неба, кричавший: «О Мухаммед, ты — посланник Аллаха, а я — Джибрил!» Подняв голову, Мухаммед увидел человека из своего сна, стоявшего ногами на горизонте. И куда бы он ни повернулся, он видел этого человека, говорившего те же слова. Мухаммед простоял на месте, не двигаясь до глубокой темноты.

Вернувшись домой, он рассказал Хадидже о случившемся с ним, и та поверила ему. Она сказала мужу, что тот будет пророком своего народа и, желая отметить важность происшедшего, пригласила авторитетного родственника Бараку, который подтвердил слова женщины. По его мнению, на долю Мухаммеда выпала миссия, аналогичная миссии Моисея, но у самого Мухаммеда такой уверенности не было. Он оказался перед дилеммой: придавать ли своему сновидению вещий смысл или проигнорировать его? Подавленный тяжестью выбора, Мухаммед стал ждать новых знаков, но несколько недель ничего не происходило. Он опять уединился в пустыне и долго бродил по горам. Устав ждать, он, в тоске, даже хотел броситься со скалы. И вдруг на него нашло просветление, душа успокоилась, однако физическое изнеможение было очень сильным.

Получив знак, Мухаммед вернулся домой, его бил озноб, и, уйдя в садовую беседку, он попросил, чтобы его завернули в плащ. Лежа на полу в сильном возбуждении, Мухаммед услышал слова: «О завернувшийся! Встань и увещевай! И Господа твоего возвеличивай! И одежды твои очисть! И скверны беги! И не оказывай милость, стремясь к большему! И ради Господа твоего терпи!» (74:17). После этого Мухаммед поверил в свое призвание

посланника Бога и проповедовать его истину, утверждая подлинную веру.

Предания говорят, что с тех пор припадки стали повторяться, за ними следовали откровения: «Застигнутый пароксизмом, Мухаммед падал на землю; затем начинались судороги, глаза дико вращались, лицо становилось бледным и покрывалось потом. Это ангел посетил его, говорили веровавшие в него. И действительно, после каждого припадка пророк возвещал новое откровение» (проф. М. Н. Петров).

Приняв на себя миссию посланника Аллаха, Мухаммед перестал быть частным лицом, и вся его жизнь стала подчиняться одной цели — распространению истины единобожия. Он избрал самый естественный и прямой путь — проповедь. Первые три года он проповедовал скрытно, среди ближайшего окружения. Так сложился круг преданных ему сторонников, среди которых были оба его приемных сына и будущий преемник — Абу Бакр.

Мухаммед твердо уверился, что стал избранником и посланником Божиим. Разработав основы вероучения и сплотив небольшую общину, Мухаммед — человек застенчивый и нерешительный — решил выступить с открытой проповедью. Для этого в соответствии с принятой традицией он собрал представителей своего рода. Все собрались, ожидая от Мухаммеда важных сообщений коммерческого или военного характера. Но он объявил им о своей посланнической миссии. Все были рассержены за то, что их отвлекли по пустяку. Особенно возмущен был дядя Мухаммеда Абу Лахаб. Он счел племянника сумасшедшим и разорвал помолвку своего сына с его дочерью. Та, впрочем, быстро нашла нового жениха, а Мухаммед — ревностного сторонника, который в будущем стал халифом.

Обращаясь к роду, Мухаммед вряд ли рассчитывал на поддержку, но сделать это было необходимо, чтобы получить право на публичную проповедь. Первоначально проповедь новой религии проходила бесконфликтно. Нельзя сказать, что Мухаммед имел успех, но число его сторонников постепенно росло, измеряясь уже десятками.

Однако вскоре между мекканцами и мусульманами возникла открытая вражда.

Во-первых, Мухаммед критиковал почитаемых в городе богов, считая Аллаха не первым и главным среди многих, а единственным (а ведь признание всех богов обеспечивало равновесие разных племен и являлось залогом торговых перемирий). Во-вторых, община Мухаммеда подрывала родоплеменную организацию общества. На мусульман начались гонения, и одиннадцать сторонников Мухаммеда переселились в

христианскую Абиссинию.

Отчуждение между новой общиной и городом нарастало, и Мухаммед решил пойти на компромисс. Поскольку «люди Писания» — иудеи и христиане, — сознание духовного родства с которыми было в тот период важной опорой для мусульман, наряду с единым Богом признавали также другие высшие существа, то и Мухаммед решил провозгласить богинь Каабы (Аллат, Уззу и Манат) посредниками между людьми и Аллахом. После соответствующей проповеди примирение состоялось, однако длилось оно недолго, ибо компромисс был оплачен ценой уничтожения или, по крайней мере, ослабления столь значимой для Мухаммеда идеи единобожия.

Вообще, Мухаммед как человек практической сметки охотно шел на компромиссы. Но как человек набожный он ограничивал свои уступки религиозными и моральными принципами. Примирение с мекканцами выходило за их рамки, что легло невыносимым грузом на совесть пророка. Мухаммед «аннулировал» договоренность, и преследования мусульман вновь усилились. В 617 году еще восемьдесят три мужчины и восемнадцать женщин бежали в Абиссинию.

Мекканцы не могли принять против Мухаммеда решительных мер, так как он находился под покровительством своего рода. Хашимиты не разделяли его учения, но обязанности родства выполняли свято по настоянию главы рода Абу Талиба. Остальные члены рода, правда, требовали, чтобы он отказался от Мухаммеда, и Абу Талиб обратился к племяннику с просьбой пощадить себя и родственников. Мухаммед ответил: «О дядя, клянусь Аллахом, если бы мне в правую руку вложили солнце, а в левую — луну с условием, чтобы я оставил это дело, пока Аллах не дарует ему победу, иначе мне будет грозить гибель из-за него, я не оставил бы его». Абу Талиб ответил: «Иди, о сын моего брата, и говори, что хочешь, — клянусь Аллахом, я никогда ни за что не выдам тебя!»

Мухаммед тем временем обретал новых сторонников. Однако в 617 году общине Мухаммеда был объявлен торговый бойкот, им запретили посещать Каабу. Сторонники Мухаммеда оказались фактически запертыми в отдаленном квартале Мекки, где располагался дом Абу Талиба. Через два года бойкот был снят в обмен на отказ от проповеди ислама в Мекке. К тому времени умерли Хадиджа и Абу Талиб. Во главе рода оказывается Абу Лахаб, враждебный делу мусульман.

Мухаммед стал проповедовать вне Мекки. Он начал с торжищ, которые устраивались в небольших местечках в те же самые месяцы, когда собиралась большая ярмарка в Мекке. Он

пытался также проникнуть в город Таиф неподалеку от Мекки, но эти попытки оказались безуспешными.

Тогда Мухаммед обратил внимание на второй по величине аравийский город Ясриб, который был своего рода международной «гаванью» пустыни. Духовный кругозор его жителей был шире, чем у мекканцев, поскольку Ясриб был расположен ближе к иудейским и христианским центрам, наряду с арабскими племенами в нем жили иудейские общины. Другая особенность Ясриба состояла в том, что населяющие его общины конфликтовали между собой, и им нужен был посредник.

Мухаммед приступил к делу. На горной дороге, ведущей в долину, где в завершение ежегодных торжеств совершались коллективные жертвоприношения, Мухаммед встретил группу ясрибцев из племени, находившегося в союзе с еврейскими общинами, и пригласил их присесть для разговора. Мухаммед изложил им суть новой веры и свою посланническую миссию. Ясрибцы, слышавшие от иудеев об ожидаемом пророке, поверили Мухаммеду и обещали вернуться на следующий год в то же самое время в то же место с новыми сторонниками. Было их шесть человек. Случилось это в 620 году.

Ясрибцы остались верны Мухаммеду и своему слову. На следующий год их пришло 12 человек. Они торжественно приняли ислам, дали Мухаммеду клятву в верности и отправились домой нести истину ислама соплеменникам.

Вскоре после этого Мухаммеду было видение. «Неведомая сила, которую он признавал за архангела Гавриила, подняла его с ложа и вывела из дому, — пишет Вл. Соловьев. — Он увидел волшебного коня Эль-Борана (молния) и, сев на него, в одно мгновение очутился в Иерусалиме, около дома молитв. Здесь он нашел сонм пророков и среди них Авраама, Моисея и Иисуса Христа. Он молился вместе с ними. Затем ему подносят три чаши: одну с водою, другую с вином и третью с молоком. Он слышит чей-то голос, говорящий: если он возьмет воду, то потонет вместе с общиной своей, если возьмет вино, то будет блуждать с общиной своей, если возьмет молоко, то пойдет правым путем с общиной своей. Мухаммед выбрал чашу с молоком. После того он проходит через семь небес и достигает лицезрения Бога, от которого получает для мусульман заповедь пятидесяти молитв. Но на обратном пути у ворот каждого неба он встречал одного из великих пророков, который внушал ему, что мусульмане не вынесут такого большого числа молитв, и чтобы он просил Бога сократить их. Так он и сделал, и при выходе из последнего неба число молитв свелось к пяти, которые установлены в Коране».

Уже в следующем году из Ясриба пришли 75

новообращенных, которые также принесли клятву верности исламу и Мухаммеду. Опора в Ясрибе была создана, и мусульмане переехали туда; последним прибыл Мухаммед. С тех пор город получил новое название — Медина (Мадинат ан-Набийн), что означает «город пророка». Исход (хиджра) Мухаммеда из Мекки в Медину в 622 году стал началом триумфа его дела и началом мусульманского летоисчисления.

Мусульманская община в Медине получила от Мухаммеда писаный устав, согласно которому все ее старые и новые члены составляют один народ. Племенные различия стираются, значение имеет только противостояние правоверных и неверных. Отменялась кровная месть, а все верующие обязаны были поддерживать и защищать друг друга. Высшей инстанцией, обеспечивающей справедливость отношений между мусульманами, признавались Аллах и Мухаммед.

Оформившись и став самостоятельной силой, мусульмане быстро распространили свое влияние на Медину, а затем и на всю Аравию. Одно из объяснений той стремительности, с которой это произошло, заключается в том, что в жизни арабов совпали между собой переход от варварства к цивилизации и движение от язычества к монотеизму. Это произошло во многом благодаря многогранности дарований Мухаммеда, в котором духовная глубина сочеталась с мудростью, а религиозный гений дополнялся талантом политика.

В этот период Мухаммед окончательно сформулировал мысль об исключительности своей миссии и стал рассматривать Коран как высшую истину. Эту новую веху своего мировоззрения Мухаммед обозначил тем, что переменил киблу — пункт, к которому мусульмане должны обращать лицо при молитве. Ранее киблой был Иерусалим, признанием святости которого евреям и христианам давался шанс добровольно признать миссию Мухаммеда. Получив отказ, он стал утверждать ислам вопреки их сопротивлению, а в качестве киблы избрал Каабу, подчеркнув, что новую веру нельзя понимать как реформированный иудаизм или христианство.

В Медине Мухаммед сформулировал идею священной войны. Исчерпав возможности проповеди в деле распространения новой веры, он оказался перед задачей: как воздействовать на тех, кому данное ему Божественное откровение кажется неубедительным. Он пришел к выводу о возможности применять силу, ибо это навязывается обстоятельствами жизни правоверных во враждебном окружении и является единственным способом распространить истинную веру. Сказано: «И сражайтесь на пути Аллаха с теми, кто сражается с вами, но не преступайте —

поистине, Аллах не любит преступающих!.. И сражайтесь с ними, пока не будет больше искушения, а (вся) религия будет принадлежать Аллаху» (2:186, 189).

Мухаммед освящает войну, утверждая, что добродетель веры выше убийства («ведь соблазн — хуже, чем убиение!» — 2:187), а смерть за веру прекрасна не тем, что прерывает и без того бренную жизнь, а тем, что открывает ворота вечности. Однако идея священной войны (даже если бы она была верна сама по себе), уязвима — ее невозможно удержать на высоте служения вере, полностью очистив от других мотивов. Даже в тех войнах, которые вел Мухаммед, немаловажную роль играла добыча; и сам он, по крайней мере в одном случае, был инициатором убийства из мести.

Но так или иначе, обосновав предназначение своего народа и идею священной войны, Мухаммед сплотил арабов под знаменем ислама, обнаружив выдающиеся дипломатические способности и полководческий талант. Он предпочитал добиваться целей мирно, но когда не достигал результата, брался за оружие (Мухаммед совершил 19 военных походов). Наиболее долгой, но блистательной по результатам была борьба Мухаммеда за покорение Мекки, которая завершилась весной 628 года.

Мухаммед видел сон, который вещал, что он совершил хождение в Мекку и что ему переданы ключи Каабы. Об этом сне Мухаммед поведал правоверным и приказал отправляться в поход. Под знаменем пророка собралось более 10 тысяч всадников. Купеческая Мекка сдалась, и Мухаммед торжественно въехал в священный город. Сидя на верблюде, он семь раз объехал Каабу и семь раз прикоснулся посохом к священному камню. За сим он вошел в Каабу и торжественно объявил: нет Бога, кроме единого Бога. Идолов не стало. Мухаммед сплотил разрозненные и враждовавшие между собой арабские племена, объединил их в единое государство и привел к единой вере.

Мухаммед умер шестидесяти трех лет в Медине в 632 году. Смерть его была естественной, но сам он считал, что его здоровье пошатнулось после попытки отравления, случившейся за несколько лет до того. Тогда некая женщина пыталась отравить его в отместку за то, что мусульмане уничтожили всех ее родственников, и прислала в дар зажаренного барана, смазанного ядом. Мухаммед взяв в рот кусок отравленного мяса, ощутил неладное и быстро выплюнул его (один из сотрапезников, который был не столь ловок, умер). Последними словами пророка были: «нет. великие. товарищи. в раю». Похоронен он в Медине, его могила является второй после Каабы святыней мусульман. Последние десять лет жизни Мухаммеда вместили для его

религии совокупность перемен, которым в истории христианства соответствует все то, что произошло в почти трехвековую эпоху.

НАВУХОДОНОСОР, ЦАРЬ ВАВИЛОНСКИЙ

(род. ок. 690 г. — ум. в 561 г. до н. э.)

Невозможно представить себе фольклор какого-либо народа или религию, где бы не шла речь о перевоплощениях и превращениях. В мифах, легендах и сказках во все времена встречались рассказы об оборотнях — людях, обладающих сверхъестественной способностью превращаться в животных. Если верить этим рассказам, то превращения происходили, по большей части, в полнолуние, не зависели от желания человека и доставляли ему массу неудобств. Очевидно, впрочем, что в реальности человек не может превратиться в животное. Тогда откуда пришли эти удивительные истории? И если это правда, то кем, в таком случае, были оборотни на самом деле?

Профессор психиатрии П. Ковалевский писал, что оборотень — это человек, возомнивший себя волком, собакой, быком, львом и т. д. и ведущий жизнь, свойственную тому животному, в которое он был «превращен». Фактически речь идет о болезненном душевном состоянии, при котором человек воображает себя зверем и ведет себя как животное. При таком «превращении» происходит полное изменение самосознания личности. Вся предыдущая жизнь и прежние представления образуют отчужденный самостоятельный мир, не связанный в сознании больного с повседневной реальностью. Он живет лишь текущим моментом, не сопоставляя его со своим предыдущим опытом.

Довольно часто у таких больных наблюдаются отклонения в области восприятия: отсутствие или снижение чувствительности, иллюзии и галлюцинации, причем чаще всего нарушениям подвергается кожная чувствительность (ощущения прикосновения, давления, боли и т. д.). Больному начинает казаться, будто у него на поверхности тела вырастает пух, шерсть, перья или волосы. Иногда ощущение несуществующего волосяного покрова подкрепляется зрительными галлюцинациями, когда человек видит на себе шерсть или перья.

Таков вкратце механизм «превращения» в волка или других животных, являющийся на деле душевной болезнью под названием ликантропия. Для ее развития, по словам П. Ковалевского, требуются следующие условия: 1) нервное потрясение или наличие заболевания центральной нервной системы; 2) изменение кожной чувствительности и

возникновение осязательных иллюзий; 3) зрительные галлюцинации, поддерживающие ошибочные осязательные ощущения; 4) наличие у человека предрассудков, суеверий, нехватка рациональных знаний о природе человека и животных; 5) недостаток контроля со стороны прежних знаний и разделение текущего момента с осознанием прошлого.

Больные ликантропией (которая может быть проявлением более тяжелых душевных расстройств) встречаются и по сей день, но это происходит все реже и реже, хотя в древние времена «превращения» людей в животных были массовым явлением. Вообще, последние упоминания о массовых нашествиях оборотней приходятся на Средние века, причем характерно, что мало кто считал больных ликантропией людьми. Даже самые близкие полагали, будто их кожа только сверху выглядит как человеческая, а на самом деле скрывает шерсть животного. Бывали случаи, что в поисках шкуры кожу «оборотней» иссекали, вырезая из нее полоски. Могли изрезать всего человека, и даже если шерсть не обнаруживалась, страдальца казнили, ибо это означало, что дьявол скрыл свою печать.

Итак, в древние времена превращения людей в животных были делом обычным — достаточно вспомнить греческую мифологию, поэмы Гомера, Овидия и Апулея. Превращение в зверя было наказанием и совершалось с благословения богов за непомерную человеческую гордыню. О склонности древних верить в ликантропию свидетельствует и Библия, которая рассказывает, как подлинную, историю Навуходоносора II Вавилонского, отлученного от людей и в течение семи лет принужденного есть траву, подобно волам.

Навуходоносор — старший сын и наследник основателя Халдейской (Нововавилонской) империи. В историю он вошел как полководец, устроитель столицы, сыгравший выдающуюся роль в истории.

Правильная форма имени Навуходоносора — Набу-кудурри-усур, что означает: «бог Набу, охрани мои границы». Его имя оттиснуто на миллионах кирпичей, найденных ныне на развалинах Вавилонской башни, описанной Геродотом. Археологи раскопали также и знаменитую «дорогу процессий», вымощенную огромными каменными плитами. На нижней стороне каждой из них высечена надпись: «Я — Навуходоносор, царь Вавилона, сын Набопаласара, царя Вавилона. Мардук — главное божество Вавилона. Я вымостил каменными плитами из Шаду эту дорогу процессий к храму великого бога Мардука. Мардук, господин мой, даруй нам вечную жизнь».

В то время как его отец подчеркивал свое низкое

происхождение, Навуходоносор объявил себя потомком легендарного царя Нарам-Суэна, правившего в III тыс. до н. э. Год рождения Навуходоносора неизвестен, но, скорее всего, это случилось в 630 г. до н. э., так как, согласно обычаю, начав военную карьеру в самом юном возрасте, к 610 г. до н. э. он уже занимал высокий пост в армии.

В 607–606 гг. до н. э. Навуходоносор, будучи наследным принцем, вместе с отцом командовал армией. После того как египтяне в 606–605 гг. до н. э. нанесли несколько серьезных поражений вавилонянам, Набополасар поручил ему вести войну против египетского фараона Нехо, захватившего всю Сирию, Палестину и Финикию. Нехо был разгромлен, и этот разгром произвел сильное впечатление на правителей Сирии, которые тут же безропотно признали власть вавилонского царя. Разбив египетские войска, Навуходоносор положил конец могуществу Египта. Он взял Иерусалим и сделал иудейского царя своим данником.

В разгар этих событий Набополасар умер. После смерти отца Навуходоносор спешно вернулся в Вавилон, где в течение трех недель шли коронационные торжества. На 23-й день после кончины отца Навуходоносор занял царский трон. Навуходоносор II царствовал 43 года.

Мало что известно о семейной жизни Навуходоносора. Он женился на мидийской царевне Амитис (Семирамиде) и, чтобы утолить ее тоску по родине, возвел знаменитые «висячие сады». В архитектурном плане они представляли собой пирамиду, состоявшую из четырех ярусов — платформ, поддерживаемых колоннами высотой до 25 м. Нижний ярус имел форму неправильного четырехугольника, наибольшая сторона которого составляла 42 м, наименьшая — 34 м. Чтобы предотвратить утечку воды, поверхность каждой платформы покрывали слоем тростника, смешанного с асфальтом, затем двумя слоями кирпича, скрепленного гипсовым раствором, а поверх всего клали свинцовые плиты. На них лежал толстый слой плодородной земли, где по распоряжению Навуходоносора были высажены все мыслимые виды деревьев и цветов, так что пирамида напоминала вечно цветущий зеленый холм.

Правление Навуходоносора было временем экономического расцвета и культурного возрождения империи. Вавилон превратился в крупнейший город на Востоке с населением около 200 000 человек, стал мощной крепостью. Он был обнесен двойной стеной, высота которой достигала 14 метров. Стену окружал глубокий и широкий ров с водой.

Покорив ближние народы и находясь на вершине своего

могущества, Навуходоносор задался целью основать всемирную империю под владычеством Вавилона. Но во второй год царствования Навуходоносору приснился сон, напугавший правителя и поразивший его своей таинственностью. Однако в минуту пробуждения Навуходоносор забыл его содержание.

Поскольку в те времена снам придавалось особое значение как мистическим пророчествам, то Навуходоносор приказал позвать к себе волхвов, чародеев и халдеев, чтобы они и сон ему воспроизвели, и предоставили его толкование: «.И пригрозил он им: “Аще убо не возвистите ми сна и сказания его, в пагубу будете и домове ваши разграбятся”».

Положение вавилонских мудрецов было отчаянным: нужно было не только истолковать сон, забытый царем, но и воссоздать его. И отвечали халдеи царю: «Нет на земле такого человека, который бы разгадал явленное слово, это под силу только богам». Разгневавшись, царь приказал умертвить всех мудрецов вавилонских. Тогда один из них, Даниил, испросил у царя отсрочку и молил Бога дать ему откровение и «.да не погибнут Даниил и друзи его с прочими мудрыми Вавилонскими».

После этого Даниил во сне увидел разгадку сна Навуходоносора. На следующее утро он отправился к правителю и сказал ему: «И видел ты, царь, стоящее пред тобою тело; было оно необыкновенно высоко и образ его страшен. Голова этой фигуры была золотая, руки и грудь — серебряные, живот и бедра медные, голени железные, частью же глиняные. И вот отвалился от горы камень, упал на ноги статуи и уничтожил их до конца. Тогда перемешалось все вместе и золото, и серебро, и медь, и железо, и превратилось все в прах — ветер же рассеял и самый прах. А камень все рос и рос в гору и наполнил всю землю.

Это есть сон. Толкование же его следующее: Ты — царь царей, ему же Бог Небесный царство даде крепкое, и державно и честно. и поставил тебя властелина всеми. Ты еси глава златая. После тебя царство будет другое, меньше твоего, — это означает серебро. Медь означает царство третье. И будет царство четвертое, крепкое, как железо. Ноги же, состоящие из железа и глины, означают, что царство это разделится и будет смешано. И как железо и глина не могут соединиться прочно, так и царство это погибнет от розни. И во дни царей тех восставит Бог Небесный царство, еже во веки не рассыплется».

Навуходоносор был поражен точным изложением сна и наградил Даниила, а после поставил его начальником Вавилонской области и главою всех мудрецов.

Прошло несколько лет. Сильнейший и могущественнейший из правителей Навуходоносор возгордился. Думая только о себе,

он забыл Бога, велел поставить золотую статую на равнине Дейр, неподалеку от Вавилона. Главный жрец совершил возлияние перед статуей, помазал ее, и был избран особый священнослужитель для совершения служения. Навуходоносор заставил весь народ поклоняться статуе как новому божеству. К тому времени он прочно забыл о предсказаниях, явленных ему когда-то во сне. И тогда Господь снова через сновидение дал Навуходоносору предупреждение. Оно, как и в первый раз, было необычайным: «И вот древо посреди земли. Высота его касается небес, вширь же оно покрывает землю. Листья его прекрасны, плод его многочислен и служит он пищей всем. И ютятся под этим деревом все дикие звери, в ветвях же и листьях все птицы небесные. И питается этим деревом вся плоть. Но вот сошел с неба Бодрый и Святый и мощно возгласил: срубите это дерево и отрубите все ветви его, отрясите листья его и рассыпьте плод его: да исчезнут звери из-под него и птицы из-под ветвей и листьев его. Только пусть корни его остаются в земле. И да пребывает оно в железных и медных оковах между злаком, травою и со зверьми дикими. Сердце его от человек изменится, и сердце зверино дастся ему и седмь времен изменятся над ним. Да узнают все живущие, яко Вышний владеет царством человеческим и ему же восхощеть даете.»

Снова были созваны мудрецы, и снова они бессильны истолковать сон правителя. Тогда царь вновь обратился к Даниилу. Услыхав содержание сна, Даниил «около часа пробыл в изумлении, и мысли его смущали его». Наконец Даниил воскликнул: «Господин, лучше бы было, если бы твой сон пал на ненавидящих тя и сказание его на врагов твоих. Древо, которое ты видел, великое и крепкое, вершиною касающееся небес, а ветвями покрывающее всю земли, коего прекрасные листья и обильные плоды служат покровом и пищею для всех зверей и птиц — это ты, царю. Ты возвеличился еси и укрепил: и величество твое возвеличися и досяже небес и власть твоя до концов земли. Повеление же Всевышнего срубить то дерево, отсечь его ветви и распилить то дерево до корней, корни же оставить в оковах среди травы, злаков и росы со зверьми дикими, пока не пройдет в этом состоянии семь лет — означает волю Всевышнего над тобой. Изженуть тя из человеческого общества и будешь ты жить среди диких зверей, и, как вол, будешь питаться травою и тело твое оросится росою небесною. В таком состоянии пробудешь ты семь лет, пока не познаешь, яко Всевышний владеет царством человеческим и ему же восхощет дасть. Тоже — чтобы корни дерева все-таки остались в земле, означает, что царство твое не отнимется от тебя, а будет возвращено тебе, когда ты

познаешь власть небесную. Вот почему, царю, прими совет мой: искупи грехи твои милостями и неправды твои щедротами убогим, да будет Господь долготерпелив к твоим грехам».

Но Навуходоносор не покаялся.

Прошло двенадцать месяцев, все было спокойно. Сон можно было отнести к числу неисполнившихся.

Ровно через год Навуходоносор, по обыкновению, вышел на кровлю своего дворца отдохнуть и полюбоваться городом. Вид, открывшийся перед его взором, был столь великолепен, что Навуходоносор не удержался и воскликнул: «Это ли не величественный Вавилон, который построил я в дом царства силою моего могущества и в славу моего величия!»

Но не успел Навуходоносор окончить слов своих, как услышал голос с небес: «Тебе говорится, Навуходоносор: царство твое отнимется от тебя, и изгнан ты будешь из человеческого общества, и будешь ты жить с дикими зверями, и, как вол, будешь ты питаться травою; в таком состоянии пробудешь ты семь времен, пока не познаешь, яко Всевышний владеет царством человеческим.»

Предсказание, явленное в сновидении, исполнилось. У Навуходоносора открылась форма душевной болезни — ликантропия. Он бежал из человеческого общества, скитался, как зверь, питался, как вол, травою, и мок под дождем. Через семь лет рассудок вернулся к Навуходоносору. С глубокой благодарностью он обратился к Богу за возвращенное ему здоровье: «.И возвел он очи свои на небо, и благословил Всевышнего, и восхвалил Живущего во веки, яко власть Его вечна и царство его в роды родов. После этого Навуходоносор вновь царствовал и величие изобильнее приложилось к нему», — так повествует Библия об излечении Навуходоносора, царя Вавилонского.

Навуходоносор, который, надо полагать, страдал душевным расстройством, вызывал страстный интерес теологов и демонологов. К примеру, святой Фома и святой Иероним считали, что этот правитель лишился рассудка: он повредился лишь в своем воображении, телесная же его субстанция не претерпела никаких изменений. Жан Боден, напротив, верил в реальность превращения и утверждал, что некоему демону было дано особое разрешение превратить царя в быка, точно так же, как жена Лота была обращена в каменную статую. Впрочем, существует мнение, что рассказ пророка Даниила о 7-летнем безумии, охватившем царя, не имеет под собой оснований, и это относится к событиям, связанным с преемником Навуходоносора, который оставил Вавилон и поселился в оазисе Тейма в Арабистане.

НАПОЛЕОН I БОНАПАРТ

(род. в 1769 г. — ум в 1821 г.)

Существует легенда, что появление Наполеона I было предсказано за сотни лет до его рождения. Во время обысков в библиотеках бенедиктинских монахов Франсуа де Мец снял копию с некоего манускрипта, в котором писалось: «Франция и Италия произведут на свет сверхъестественное существо. Этот человек, еще совсем молодой, придет с моря и усвоит язык и манеры франкских кельтов. Он преодолеет на своем пути тысячи препятствий, при содействии солдат, которых генералиссимусом он сделается впоследствии. <.> По всем странам света он будет руководить войною с великой славой и доблестью; он возродит заново романский мир. Он дарует законы германцам; он положит конец смутам и ужасам в кельтской Франции и будет впоследствии провозглашен не королем, а императором, и народ станет приветствовать его с превеликим энтузиазмом. <.> Он даст народам многие земли, и каждому из них дарует мир». Если это предсказание действительно существовало, то оно полностью сбылось. Впрочем, о походах и завоеваниях Наполеона написано довольно много. А вот что это был за человек?

Наполеон родился на Корсике, в городе Аяччо. В то время Корсика — итальянский остров, добившийся независимости, — оказалась под властью Франции. 15 августа 1769 г. 19-летняя жена бедного корсиканского дворянина, находясь вне дома, «.почувствовала внезапное приближение родовых мук, успела вбежать в гостиную и тут родила ребенка. Около родильницы никого в этот момент не оказалось, и ребенок из чрева матери упал на пол» (Е. Тарле).

Шарль Бонапарт, отец будущего императора Франции, был человеком недалеким, пассивным и не имевшим твердых

политических убеждений. Некоторое время Шарль Бонапарт был увлечен идеей независимости Корсики и даже воевал. Потом военный пыл угас, и он принял французское подданство. Вскоре он стал асессором корсиканского апелляционного суда, потом членом Верховного совета, депутатом от которого был послан в Париж. Он не представлял из себя ничего такого, что бы выдвигало его из общей среды; но он любил свою семью и делал для нее все возможное и невозможное.

Совершенно иной характер имела мать Наполеона. Это была «деятельная, ловкая и разумная женщина, с суровой сдержанностью и вместе с нежностью управлявшая своей семьей, заботливо исправлявшая в Наполеоне все детские выходки его независимой гордой души». «Моей матери, — говорит Наполеон, — ее твердым принципам обязан я своим положением и всем, что я успел сделать доброго.»

Наполеон обладал мрачным и горячим темпераментом и раздражительным характером. Он чувствовал в себе непобедимое желание власти. Этот дикий, пылкий и непостоянный темперамент умерялся только твердою волею матери. «Я не отступал ни перед чем, — говорит о себе Наполеон, — и не боялся ничего: колотил одного, царапал другого и наводил страх на своих сверстников». Шести лет Наполеон отдан был в школу, где также проявлял свою натуру без стеснения.

В школе он отличался любовью к труду, настойчивостью и своенравным поведением. Проявления его умственной деятельности были не одинаковы: в математике он отличался, а учитель немецкого языка полагал, что «ученик Бонапарт совершенный болван». Мало того, он даже плохо владел французским языком, проявляя резкий итальянский выговор.

Грубые шутки соучеников будили в Наполеоне величайшее озлобление. После нескольких жестоких драк насмешки прекратились. Впрочем, любви товарищей эти яростные атаки ему не добавили — он оставался одиноким и всецело предался изучению наук.

С детства Наполеон безгранично любил свою родину и готов был для нее жертвовать всем. Мало-помалу чувство любви к родине начало принимать новый оттенок: бескорыстие сменилось жаждой власти, а служение родине становится деланием карьеры. Неудачи на родине порождают в нем враждебность к Корсике. Став императором Франции, Наполеон не предоставил родному краю никаких преимуществ или привилегий.

Вся жизнь Наполеона после разрыва с Корсикой была отдана Франции: «С ней я засыпаю, она отдает мне свою кровь и свое достояние». Франция стала для него средством собственного

восхождения к власти. В смутное время революции он превратился в человека, утратившего национальную идентичность, чувствующего свою связь только с семьей — но не с нацией. Потому он в конечном итоге и потерпел поражение от народов Европы, не желавших становиться частью централизованной империи под господством французов, даже если при этом они получали выгодные преимущества, как Испания. Они хотели оставаться собой.

Зато семью Наполеон любил искренно и нелицемерно и помогал в течение всей своей жизни. После смерти отца он, второй сын, взял на себя обязанности главы семьи и исполнял их вполне добросовестно, одаривая титулами и деньгами своих братьев и сестер (всего в семействе Бонапартов было восемь детей).

Отношение к женщинам у Наполеона было не особенно любезным и изысканным. Долгое время он не имел ни времени на ухаживания, ни достаточно средств, чтобы рассчитывать на взаимность, а потому избегал женщин. Юный Наполеон вообще производил впечатление дикого зверька. Цвет лица смуглый, волосы на голове «торчком, вся фигура до крайности худощава. Он не обладал особенно располагающей внешностью, не имел приятных манер и не умел изящно выражаться. А маленький рост Наполеона стал притчей во языцех.

В 27 лет он женился на 33-летней Жозефине Богарне, вдове генерала Богарне, красивой, умной, бойкой женщине. Одни считали ее добродетельной, другие — ветреной, легкомысленной, беспринципной и вообще истинной представительницей современного ей общества.

Наполеон полюбил Жозефину с первого взгляда сильной и страстной любовью. Говорят, что он получил в приданое звание главнокомандующего итальянской армии — сам Наполеон этого не отрицает, да и факты это подтверждают. Тем не менее, этот человек знал себе цену: «Неужели они думают, что я нуждаюсь в протекции, чтобы пробить себе дорогу? Настанет день, когда они сочтут большим для себя счастьем возможность пользоваться моей протекцией!»

9 марта 1796 г. Наполеон заключил с Жозефиной Богарне гражданский брак, а через два дня после свадьбы уехал в армию, в Италию. Он писал жене страстные письма и горько разочаровался в ней, когда узнал о ее любовных похождениях. «Это был сильный нравственный толчок в жизни Наполеона, которого нельзя не принять в расчет, наблюдая после этого поворот в его характере, отмеченный историками», — говорит проф. Афанасьев.

Но и потом он продолжал относиться к ней с любовью. Когда, по политическим мотивам, потребовался развод с Жозефиной, он это сделал с большой неохотою, а «в день развода с ним был сильный припадок», отмечает В. Афанасьев.

Еще более нежными были отношения Наполеона ко второй жене, Марии Луизе, австрийской эрцгерцогине. Наполеон был чрезвычайно внимателен и ласков по отношению к ней. И снова, как и в случае с Жозефиной, — помимо чувств, за этим браком стоял политический расчет.

Говорят, что Наполеон во время походов много увлекался женщинами, но никаких подтверждений тому нет. Единственное исключение составляет роман с полькой Марией Валевской.

Доподлинно известно, что Наполеон очень любил детей; часто играл с ними и выслушивал от них самые резкие замечания. Каждый день во время завтрака к нему приносили сына, ионе ним все время забавлялся, приводя в ужас приставленную к ребенку статс-даму.

Наполеон очень любил своих племянников, «ласкал и детей своих слуг, также вызывая их фамильярность и на «ты» с собою… Он так любил детей, что в своих законах прежде всего позаботился о них, и если он редко отказывал в чем-нибудь женщинам, то почти не было примера, чтобы он отказал ребенку, которого подослали к нему с просьбой».

Наполеон никогда не забывал своих друзей и оказывал им всегда всяческую поддержку. Правда, став императором, он отдалился от них, соблюдая строгий этикет. Однако, став властителем, притом первым в роду, он должен был более чем кто-либо другой охранять императорское достоинство от старых приятелей, многие из которых были когда-то трактирщиками. Мнение, что он был холодным себялюбцем, который никого не любил и не ненавидел, относясь к людям только как к расходному материалу, едва ли справедливо — Наполеон, который был практически лишен дружеских привязанностей в детстве, пережил не одно предательство в молодые и зрелые годы, как никто другой умел ценить дружбу. Впрочем, он никогда не позволял эмоциям и дружеским чувствам взять верх над расчетом.

Наполеон всегда был человеком, склонным к уединению, скрытным, замкнутым, нервным и раздражительным, возможно, вследствие родовой травмы. Еще в детстве он производил жевательные движения, сопровождавшиеся гримасничаньем, это проявлялось во время занятий и при возбуждении. Наполеон отличался крайней непоседливостью: он постоянно находился в движении, ездил и переезжал с места на место. Сидя за столом,

он резал ручки кресел, рисовал, писал глупости — ему обязательно нужно было чем-то заниматься.

В состоянии раздражения у Наполеона начинался тик правого плеча, подергивание в левой ноге и конвульсивные движения губ. Однажды, когда Наполеон был наказан в школе, это так подействовало на его самолюбие, что с ним произошел судорожный припадок, и его освободили от наказания. Помимо всего прочего он страдал частыми приступами мигрени.

В характере Наполеона преобладала крайняя строгость по отношению к окружающим и к самому себе. Он всегда был образцом для других, но, к сожалению, недосягаемым. Его отношения к окружающим, в случаях взыскания, отличались грубостью и резкостью. Он был очень впечатлителен и вспыльчив, часто впадал в гнев (хотя бывали случаи, когда он гнев симулировал).

Наполеон отличался безграничным властолюбием и честолюбием и для осуществления и удовлетворения этих качеств не стеснялся в средствах. Несгибаемые сила воли и упорство (а может, правильнее назвать это упрямством) Наполеона соответствовали масштабам его гения — он никогда не отказывался от намеченной цели.

От матери полководец унаследовал склонность к экономии, расчету, контролю, бережливости и порядку.

Наполеон просыпался обыкновенно в грустном настроении и казался удрученным, так как у него довольно часто бывали спазмы желудка, вызывавшие иногда рвоту. Спал он очень мало, 4–6 часов, причем ложился спать в 10 часов вечера. Кроме того, обладал способностью спать когда угодно и где угодно по нескольку минут. Просыпаясь, он моментально приходил в себя. В этот момент он любил выслушивать сплетни обо всех и обо всем, чтобы знать, что делают и что делается. Наполеон уважал медицину, доверял ей и часто прибегал к ней. Вообще он всегда мерз, очень любил тепло, нередко заставлял топить камин даже летом, сильно реагировал на барометрические колебания и страстно любил горячие ванны. Быть может, к тому побуждали его и частые приступы дизурии, которой он страдал с детства. В ванне он просиживал часами (иногда даже засыпал в воде) и температуру воды доводил до крайних пределов.

Наполеон был неутомим. Он мог целыми днями скакать на лошади, сидеть в кресле в кабинете. Замечательно то, что он так и не научился грамотно писать ни по-французски, ни по-корсикански. Зато выражаемая им мысль отличалась меткостью, ясностью, точностью, краткостью и простотою изложения.

Надо сказать, что неутомимость и короткий сон Наполеона

также имели медицинское объяснение. Один из современников полководца, Д'Антрег писал: «Здоровье его очень плохо. Кожа Бонапарта покрыта лишаями (герпетическая сыпь — прим. ред.), и это болезненное состояние держит его в постоянном раздражении, словно усиливая его природную стремительную энергию. Он всегда разрабатывает какие-нибудь проекты, не дозволяя себе никаких развлечений, спит только три часа в сутки и не принимает лекарств, за исключением тех случаев, когда страдания становятся уже положительно невыносимыми».

К болезненным проявлениям Наполеона нужно отнести и некие припадки, наблюдавшиеся у него со школьных лет. Талейран описывал припадок, виденный им в 1805 г. во время путешествия полководца в Страсбург: «Наполеон встал из-за стола и направился к покоям императрицы, но вскоре быстро возвратился в свою комнату, позвав меня с собою, вместе с нами в комнату вошел и камердинер. Наполеон успел приказать запереть дверь комнаты и повалился на пол без чувств. При этом были судороги, и изо рта выделялась пена. Спустя минут 15 Наполеон пришел в себя и начал сам одеваться. Наполеон запретил рассказывать о происшедшем. Вскоре он скакал на коне вдоль рядов армии».

Это описание представляет картину типичного случая эпилепсии — странным представляется лишь то, что Наполеон успел к нему подготовиться. Обычно предвестники приступа — аура — длятся несколько секунд, и у человека нет возможности ничего предпринять. Кроме того, известно, что Наполеон искусно симулировал припадки, когда это было выгодно ему в политических целях. Наконец, часть из них — особенно в юношеские годы — совпадала с моментами, когда было глубоко уязвлено самолюбие Наполеона. Все эти признаки дали некоторым исследователям повод утверждать, что припадки Наполеона имели не эпилептический, а истерический характер.

Однако профессор П. Ковалевский утверждает, что эпилептическая природа приступов не вызывает сомнения. Впрочем, по его замечанию, «кроме этих приступов классической эпилепсии у Наполеона бывали приступы неполные и измененные. Так, 18 брюмера (в день организованного им переворота и захвата власти во Франции — прим. ред.) у Наполеона случился приступ бессознательного состояния, а затем проявился типичный бред эпилептика в речах к солдатам. Своими дикими поступками в течение нескольких минут он едва не разрушил составленного им грандиозного плана государственного переворота». И еще: «подозрительный припадок у Наполеона произошел в день объявления развода с

Жозефиной», а также «понесши полное поражение в России и вынужденный сделать распоряжение возвращаться армии по прежней дороге, Наполеон так был всем этим потрясен, что, отдавая это приказание, он впал в обморок. Еще раньше, под Бородино, у Наполеон тоже случился какой-то приступ, после которого он перепутал и совершенно испортил прекрасно составленный им план сражения. То же повторяется в сражении под Дрезденом, где он своим замешательством губит свою армию и себя. Под Лейпцигом Наполеон впадает в оцепенение и совершает целый ряд чисто автоматических бессознательных действий. Не меньшему оцепенению подвергся Наполеон и в Фонтенбло, в ночь, предшествующую отречению от престола».

Почти все историки говорят, что в последние годы жизни Наполеона, особенно по возвращении из России, его гениальная умственная деятельность стала гаснуть. В нем недоставало прежней быстроты, энергии, неутомимости, широты и силы ума. Он стал более неподвижным, вялым и ограниченным, особенно ярко это проявилось после Москвы: «Я утверждаю, что со времени этой печальной эпохи я не видел в нем ни той последовательности идей, ни той силы характера. ни того расположения, ни той способности к труду, как прежде», — писал один из приближенных Наполеона.

Проф. Ковалевский считает, что иначе и не могло быть — в тот период жизни приступы болезни у Наполеона усилились и участились, а они не проходят бесследно для психики, в частности для умственной деятельности. Наполеон перестал быть военным и политическим гением, долгие размышления утомляли его, он уже не мог работать так, как раньше. Он стал все больше походить на своего отца — простого чиновника, хотя и с непомерными амбициями. Наполеон никак не лечил болезнь (да и нечем ее было лечить), и потому ослабление его психической деятельности прогрессировало. Это, разумеется, влияло на судьбы Франции и Европы — постольку, поскольку сам Наполеон влиял на них.

Когда же его жизнь стала спокойнее, то припадки прекратились и умственная деятельность несколько активизировалась. Так было, к примеру, во время ссылки на Эльбу, которая стала для Наполеона своего рода отдыхом от решения проблем мировой политики и составления планов великих сражений. А стоило ему вернуться к бурной жизни — его знаменитые «Сто дней», — как все признаки болезни возвратились. «В первые дни он проявил свой гений во всем блеске, — пишет проф. Ковалевский. — Но с каждым днем все более и более выражалась медленность, препятствовавшая

немедленному и точному выполнению его планов. Слабость его бывала иногда так велика, что произношение слов утратило у него обычную ясность».

Таким образом, можно считать доказанным, что Наполеон страдал эпилепсией, приступы которой иногда становились для него роковыми — как это было в сражении при Бородино, а иногда — помогали достигать политических целей, наводя страх на окружение.

Надо сказать, что роковыми для полководческого гения Наполеона оказывались не только эпилептические припадки, но и банальный насморк. У Наполеона была «сенная лихорадка» — аллергия на пыльцу растений — и приступ болезни настиг его при Ватерлоо. Сражение было проиграно. Большое внимание насморку Наполеона уделил Л. Н. Толстой в романе «Война и мир». Впрочем, неизвестно, действительно ли насморк помешал Наполеону, или это исторический анекдот. К тому же, как справедливо заметил персонаж писателя Б. Лапина, «если Наполеону при Ватерлоо действительно помешал насморк, то при Аустерлице, к примеру, тот же насморк или головная боль подвели его противников».

Что касается последних лет жизни, проведенных в заточении на острове Св. Елены, то в начале своего пребывания в ссылке в 1815 г. Наполеон чувствовал себя неплохо: регулярно ездил верхом и начал писать мемуары. Однако уже к осени 1816 г. он стал апатичным, заметно прибавил в весе, лицо приобрело усталое, почти сонное выражение. В октябре 1817 г. у него появилась тупая боль под правой реберной дугой, которая значительно усиливалась при кашле. Назначенные растирания и морские ванны, прием слабительных не приносили облегчения. Был поставлен диагноз: воспаление печени, спровоцированное перенесенной ранее кишечной инфекцией.

Болезнь продолжалась два года. В октябре 1820 г. возобновились сильные боли в области желудка, у Наполеона участились рвоты, а прописываемые лекарства не только не помогали, но и ухудшали состояние больного. Разумеется, не обошлось без версии о сознательном отравлении Наполеона, которая уже больше ста лет с большим упорством повторяется самыми разными исследователями. Они приводят всевозможные доказательства — от наличия мышьяка в волосах Наполеона до особенностей меню, которые привели к образованию в организме полководца высокотоксичных соединений.

Сам Наполеон считал, что у него рак желудка: «Я готов поверить, что это та самая болезнь, которая унесла в могилу моего отца; я имею в виду рак желудка». Он мрачно шутил: «Рак

— это Ватерлоо, вошедшее внутрь». Именно эта причина была указана в официальном циркуляре о смерти Наполеона, хотя уже в 1892 г. появились первые сомнения в правильности поставленного диагноза. В 1952 г. появилась новая версия — прободение язвы желудка, к которой Наполеон «был чрезвычайно предрасположен, благодаря типичным чертам своего характера».

Наполеон был готов к смерти — в начале апреля 1821 г. в небе появилась комета, «она была предвестницей смерти Цезаря!» 15 апреля Наполеон написал завещание. Через несколько дней ему стало лучше, но он знал, что конец близок: «Не обманывайте себя — это конец мой приближается. Когда я умру, каждый из вас получит приятное утешение в том, что может вернуться в Европу; вы увидите ваших родных и друзей, Францию. А я встречу моих храбрецов на полях Елисейских. Клебер, Дезэ, Бессиер, Дю-рок, Ней, Мюрат, Массена, Бертье — все выйдут мне навстречу. Мы будем беседовать о наших войнах со Сципионом, Аннибалом, Цезарем, Фридрихом. Хорошо еще, что там без страха можно встретиться со всеми этими полководцами.»

Начиная с 27 апреля Наполеон находился практически без сознания. Перед смертью он шептал отдельные бессвязные слова, из которых можно было разобрать: «Голова. армия. Боже мой!» Смерть наступила в 5 ч. 49 мин 5 мая 1821 г. В момент смерти Наполеона над островом бушевала страшная буря. «Среди рева и завывания бури, казалось, гений грозы, несомый на крыльях ветра, спешил оповестить всему миру, что могучая душа собиралась уйти в мрачные бездны природы и смерти!»

НИЦШЕ ФРИДРИХ ВИЛЬГЕЛЬМ

(род. в 1844 г. - ум. в 1900 г.)

Человек, оказавшись перед лицом смерти, переоценивает свои жизненные ценности, приобретает новый взгляд на мир и свое место в этом мире. Пережив смертельную опасность, человек уже не остается прежним, несмотря на то, что зачастую идет речь о нескольких секундах или минутах. А если человек находится перед лицом смерти долгие годы? Если он понимает, что каждый день может стать для него последним — что происходит тогда?

Возможно, ответом на этот вопрос может стать судьба Ницше — тяжелая болезнь без надежд на выздоровление, физическая немощь и вынужденное одиночество, которые обусловили, по убеждению знаменитого русского философа Льва Шестова[15], характер его исканий. В душе Ницше произошел переворот, в результате которого он «.вступил на путь того сомнения, на путь познания, который требовал переоценки всех ценностей». Стремясь к истине, Ницше бросил вызов миру, в котором правил разум: «все его существо рвалось прочь от знания, в те области бытия, где чары знания уже больше не связывают человека и не тяготеют над ним.»

«Подлинный Ницше открывался в свете страшной болезни, в неожиданном повороте судьбы, который вывел «безумного мыслителя» за пределы морали и эстетики, индивидуализма, гражданского долга, культуры, — продолжает Л. Шестов. — В стороне от культуры, один на один со страшной болезнью Ницше искал Бога… У Ницше под каждой строчкой его сочинений бьется измученная и истерзанная душа, которая знает, что нет и не может быть для нее милосердия на земле. И ее «вина» лишь в том, что сострадание и стыд имели слишком большую власть над ней, что она видела в нравственности Бога и поверила в этого Бога

наперекор всем основным инстинктам своим.»

Фридрих Ницше — ниспровергатель устоев, объявивший войну общественной морали, провозгласивший идею «сверхчеловека», в жизни был скромным, тихим и почтительным человеком: «У него была привычка тихо говорить, осторожная, задумчивая походка, спокойные черты лица и обращенные вглубь, точно вдаль, глаза. Его легко было не заметить, так мало было выдающегося в его внешнем облике. В обычной жизни он отличался большой вежливостью, почти женской мягкостью, постоянной ровностью характера. Ему нравились изысканные манеры в обращении, и при первой встрече он поражал своей несколько деланной церемонностью». Так описывал философа его современник А. Риль.

Рихард Вагнер, один из близких друзей Ницше (с которым он впоследствии прервал отношения), даже остерегался в его присутствии рассказывать анекдоты. Однажды, после того как Вагнер отпустил одну из столь любимых им скабрезных шуток, Ницше покраснел и с таким удивлением посмотрел на маэстро, что тот со стыда не знал куда деваться.

Контраст между жизнью Ницше и его идеями разителен. Ницше-человек вполне соответствовал требованиям тогдашнего общества (за исключением отсутствия семьи и нежелания вращаться в свете — одиночество Ницше было абсолютным). И в то же время этика Ницше-философа противостояла ценностям своего века. Издатели отказывались публиковать его произведения, и Ницше приходилось печатать их за свой счет без всякой надежды на прибыль. Так, за 10 месяцев со дня выхода в свет книги «По ту сторону добра и зла» было продано всего 114 экземпляров. Четвертую часть поэмы «Так говорил Заратустра», которая в начале XX века соперничала с Библией тиражами, Ницше вообще не смог продать и раздал друзьям в количестве семи экземпляров. В Европе мыслителя не признавали.

Однако в России, читающей Достоевского и Некрасова, узнавшей террор народовольцев, идеи Ницше были восприняты сразу после выхода первых переводов — в 90-х годах XIX в., еще при жизни философа. «Ницшеанцами» были Мережковский и Гиппиус, а чуть позднее — Бальмонт и Брюсов. Для русского символизма важнейшим постулатом стала формула Ницше: «Жизнь может быть оправдана только как эстетический феномен». Даже Максим Горький старался подражать философу не только в творчестве (современники видели в романтических произведениях Горького подражание Ницше и не без иронии писали об этом), но даже во внешнем облике — достаточно сравнить их усы.

Впрочем, в XX веке слава Ницше вернулась в Европу. Ни один крупный европейский писатель не избежал влияния его идей. Ницшеанство, в первую очередь, идея жизни перед лицом смерти, породило экзистенциализм, дало толчок развитию современной психологии (к примеру, одна из главных работ З. Фрейда носит название «По ту сторону принципа удовольствия»), лингвистики, филологии, философии. После смерти Ницше стал персонажем массовой культуры.

Люди вдохновились идеей сверхчеловека и, как писал Н. Бердяев, «случилось так, что всякие пошляки возомнили себя вдруг Заратустрами и сверхчеловеками, и память Ницше была оскорблена популярностью в стаде. Стадами начали ходить одинокие сверхчеловеки, вообразившие, что им все дозволено».

Накануне Первой мировой войны именем Ницше оправдывались территориальные и политические притязания Германии. Позже нацисты объявили Ницше идейным вдохновителем, состряпав из его философии учение, полностью отвечающее их целям, но не имеющее ничего общего с трудами мыслителя. Это стало возможным потому, что сестра Ницше Элизабет в свое время вышла замуж за шовиниста и националиста Бернхарда Фестера. Она установила тотальный контроль над литературным наследием брата и создала «библиотеку», в которую входили отвергнутые самим автором работы, среди которых была и «Der Wille zur Macht» («Воля к власти»). Кроме того, Элизабет совершила несколько подлогов, и на многие десятилетия читатели и исследователи были введены в заблуждение. В результате недопонимания и ложного толкования Ницше, который был принципиальным противником национализма, антисемитизма, шовинизма и любого проявления тирании, стал ассоциироваться с идеологией III Рейха.

Фридрих Вильгельм Ницше, получивший имя в честь короля Пруссии, родился 15 октября 1844 года в местечке Реккен на границе Пруссии и Саксонии. Детство мальчика прошло в религиозной атмосфере. Его дед по отцовской линии был хозяином издательства, в котором печатали протестантскую литературу. Дед по материнской линии — пастором, как и отец философа, Карл Людвиг Ницше, умерший, когда мальчику было всего четыре года. Впоследствии Ницше напишет об отце: «Он был хрупким, добрым и болезненным существом, которому суждено было пройти бесследно, — он был скорее добрым воспоминанием о жизни, чем самой жизнью».

В 1850 году семья переехала в Наумбург, где мальчик поступил в частную гимназию, а через восемь лет стал стипендиатом одной из лучших протестантских школ того

времени. Фридрих всегда выделялся среди учеников своими способностями и после получения аттестата в 1864 г. продолжил учебу в Боннском университете. В 1865 г. Ницше последовал в Лейпцигский университет вслед за своим учителем, Фридрихом Вильгельмом Ритшелем, который перевелся туда из Бонна.

В октябре 1867 г. Ницше был призван в армию, в кавалерию. В марте 1868 года во время учений Фридрих получил серьезную травму и уже в октябре вернулся в университет. В те годы он увлекался философией Артура Шопенгауэра, много общался в Рихардом Вагнером и познакомился с Эрвином Роде, ставшим его лучшим другом.

В 1869 г. в университете Базеля появилась профессорская вакансия, и Ритшель дал рекомендацию Ницше, своему талантливому ученику. Несмотря на то что Фридрих еще не написал ни диссертации, ни сколько-нибудь серьезных монографий, его приняли на должность профессора классической филологии. Через год Фридрих получил швейцарское гражданство и был повышен в должности — он стал профессором общей филологии.

В 1870 г. началась Франко-прусская война, на которую Ницше пошел добровольцем, став санитаром. Уже через месяц, сопровождая эшелон с ранеными, он серьезно заболел, и это спровоцировало дальнейшее ухудшение его здоровья. Вскоре у Фридриха начались приступообразные головные боли, которые были очень сильны. «Преследуемый страшными страданиями — так я живу; каждый день имеет свою историю болезни» — это слова Ницше о последующих годах своей жизни.

Долгие годы он боролся со смертью и несколько раз в критические минуты писал завещание. Ницше был заложником невыносимых мигреней, из-за которых стремительно терял зрение: «К 1876 году здоровье мое ухудшилось. <.> Мучительная и неотступная головная боль истощала все мои силы. С годами она нарастала до пика хронической болезненности, так что год насчитывал тогда для меня до 200 невыносимых дней. <.> Зрелость моего духа приходится как раз на это страшное время».

Болезнь, причины которой до сих пор остаются предметом споров врачей и биографов, не поддавалась лечению. Ницше знал это, но наблюдал за ее развитием и своим состоянием как бы со стороны. Его не раз посещали мысли о самоубийстве, но философ каждый раз гнал их от себя: «Долго ли я еще проживу? Через 8 лет мне уже будет 40, а мой отец умер 36-ти. Все равно, я должен рискнуть и не уступать перед опасностью умереть раньше».

Мигрени, больные и слабые глаза, не выносящие яркого

света, мешали ему работать, и он взял себе в помощники студента по фамилии Кезелиц, которого прозвал Петером Гастом (прозвище так и закрепилось за ним), и Пауля Рэ. Помощники читали Ницше, записывали за ним — в общем, выполняли секретарские функции. «В данный момент, — пишет Ницше в сентябре 1876 года, — у меня много свободного времени, <.> так как мой окулист надолго засадил меня в темную комнату. <.> Я впал в еще более мрачную меланхолию, и я не знаю, что мне делать для того, чтобы выйти из такого состояния: бежать ли в Италию или уйти с головой в работу, или сделать и то, и другое». Ницше взял в университете отпуск по болезни и в конце октября отправился в Италию в надежде восстановить свое здоровье.

Ницше провел зиму 1876–1877 гг. в Сорренто, где жил в обществе своей давней приятельницы фон Мейзенбург и Пауля Рэ. «Сколько мягкости, сколько добродушия было тогда в характере Ницше! — восклицает подруга Ницше в своем личном рассказе об этом времени. — Как хорошо уравновешивалась разрушительная тенденция его ума добротою и мягкостью его натуры! Никто лучше его не умел смеяться и веселиться от чистого сердца и прерывать милыми шутками серьезность нашего маленького кружка».

Могла ли она подозревать, что Ницше объявит войну именно этим своим природным качествам, находя, что они мешают ему ясно смотреть на суть вещей? В начале 1877 года он приобрел дом, в котором написал «Menschliches, Allzumenschliches» («Человеческое, слишком человеческое» — книга, после которой его в первый раз сочли сумасшедшим). Позже Ницше поехал лечиться на воды, но не почувствовал никакого облегчения. В сентябре надо было начинать лекции; преподавание было для него заработком, но казалось ему нестерпимо скучным делом.

К счастью, начиная с Рождества 1877 года у Ницше было больше свободного времени, так как часы его лекций были сокращены. Он пользовался перерывами между занятиями, уезжал из Базеля и бродил по окрестностям. В это время Ницше ведет одинокий, довольно скучный образ жизни, коллеги его избегают и, боясь его несдержанности, уклоняются от общения с ним.

За годы жизни в Базеле Ницше стал теснее общаться с Вагнером и использовал любую возможность навестить его. Вагнер высоко ценил Ницше как философа, однако возрастающая одержимость Вагнера догматами христианской морали, его шовинизм и антисемитизм оказались препятствием для их дружбы. К 1878 г. произошел разрыв между Ницше и Вагнером.

К лету 1879 г. здоровье Ницше еще больше ухудшилось: его мучили мигрени, боли в желудке, надвигалась слепота и, казалось, умственное расстройство. 14 июня 1879 года он оставил преподавание и вышел на пенсию с годовым содержанием в 3000 швейцарских франков.

Уезжая из Базеля вместе с сестрой Элизабет, Ницше считал, что доживает последние дни, и завещал ей свою последнюю волю: «Обещай мне, Лизабет, что только одни друзья пойдут за моим гробом, не будет ни любопытных, ни посторонней публики. Я уже тогда не смогу защититься, и ты должна будешь защитить меня. Пусть ни один священник и никто другой не произносят над моею могилой неискренних слов. Поручаю тебе похоронить меня как настоящего язычника, без всяких лживых церемоний».

Ницше тянет в тихие, пустынные места, и следующие десять лет он ведет в основном отшельническую жизнь, частью в Италии (в Генуе), частью — в Швейцарских горах, в Энгадине, в маленькой деревушке Сильс-Мария. «Иногда целыми днями он не встает с постели. Тошнота и судороги до беспамятства, сверлящая боль в висках, почти полная слепота. Но никто не войдет к нему, чтобы положить компресс на пылающий лоб, никого, кто бы захотел почитать ему, побеседовать с ним, развлечь его». Так описывает тогдашнее состояние Ницше Стефан Цвейг.[16] И обстановка — всегда одна и та же. Меняются названия городов — Сорренто, Турин, Венеция, Ницца, Мариенбад, — но комната остается, чужая, снятая на время, со скудной, нудной, холодной меблировкой, письменным столом, постелью больного и безграничным одиночеством.

Это был тот период жизни Ницше, когда он ежедневно готовился к смерти — «мгновенной смерти в судорогах», которая постигла его отца. Болезнь свою Ницше переносит как испытание, как духовное упражнение: «Напрягая свой ум для борьбы со страданием, — пишет он, — мы видим вещи в совершенно ином свете, и несказанного очарования, сопровождающего каждое новое освещение смысла жизни, достаточно иногда для того, чтобы победить в своей душе соблазн самоубийства и найти в себе желание жить. Тот, кто страдает, с неизбежным презрением смотрит на тусклое жалкое благополучие здорового человека; с тем же презрением относится он к своим бывшим увлечениям, к своим самым близким и дорогим иллюзиям; в этом презрении все его наслаждение; оно поддерживает его в борьбе с физическими страданиями, и как оно ему в этой борьбе необходимо!»

Ницше был уверен, что жить ему осталось недолго. «.Нет такой дьявольской пытки, которой бы не хватало в этом убийственном пандемониуме болезней, — пишет С. Цвейг. —

Головные боли, на целые дни приковывающие его к кушетке и постели, желудочные спазмы с кровавой рвотой, мигрени, лихорадки, отсутствие аппетита, утомляемость, припадки геморроя, запоры, ознобы, холодный пот по ночам — жестокий круговорот. К тому же еще «на три четверти слепые глаза», которые опухают и начинают слезиться при малейшем напряжении, позволяя человеку умственного труда «пользоваться светом глаз не более полутора часов в сутки». Но Ницше пренебрегает гигиеной и по десять часов работает за письменным столом». 14 января 1880 года он с громадным усилием написал духовное завещание.

Здоровье было для Ницше чрезвычайно хрупким и непрочным благом, его поддержанию служил «.целый перечень предосторожностей, целый свод медицинских предписаний: чай должен быть определенной марки и определенной крепости, чтобы не причинить ему вреда; мясная пища для него опасна, овощи должны быть приготовлены определенным образом. Постепенно это непрерывное самоисследование и самоврачевание приобретает отпечаток болезненного солипсизма, до предела напряженной сосредоточенности на самом себе». Болезнь философа породила не только основные темы его размышлений, но и характерный афористический стиль изложения, который был «изобретением поневоле»: Ницше старался писать в промежутках между приступами мигрени.

Как результат, в 1883–1885 гг. были опубликованы четыре части философской поэмы Ницше, написанной в форме библейского повествования «Also sprach Zarathustra» («Так говорил Заратустра»). Последняя часть этой книги печаталась на собственные деньги Ницше. Как и другие его работы, она осталась не замеченной читательской аудиторией. Тогда Ницше решил представлять свои философские рассуждения в более доступной литературной форме. В таком виде были напечатаны «Jenseits von Gut und Bose» («По ту сторону добра и зла», 1886) и «Zur Genealogie der Moral» («Происхождение морали», 1887), но их также мало кто оценил.

1888 год был самым продуктивным в жизни философа, но и последним годом, когда он находился в ясном уме. Тогда он написал и опубликовал «Der Fall Wagner», «Der Antichrist» («Антихрист»), «Nietzsche contra Wagner» («Ницше против Вагнера»), «Ecce Homo». В это время Ницше чувствовал необычайный прилив сил, но «.в ту минуту, когда он, ликуя, воздевает руки к небу в упоении своей силой, когда он пишет в «Ecce Homo» о своем великом здоровье и клятвенно заверяет, что никогда он не переживал состояний болезни, состояний

упадка, — уже сверкают молнии в его крови. То, что воздает хвалу, то, что торжествует в нем, — это уже не жизнь, а смерть, уже не мудрый дух, а демон, овладевающий своей жертвой. То, что он принимает за сияние, за самое яркое пламя своей силы, в действительности таит в себе смертельный взрыв его болезни, и блаженное чувство, которое охватывает его в последние часы, клинический взор современного врача безошибочно определил как эйфорию, типичное ощущение здоровья, предшествующее катастрофе».

Годы отшельничества закончились для Ницше 3 января 1889 года, когда прямо на улице в Турине его хватил удар и он полностью потерял способность самостоятельно ориентироваться в пространстве. «Распростертым на улице Турина находят чужие люди самого чуждого человека эпохи, — пишет С. Цвейг. — Чужие руки переносят его в чужую комнату на Via Carlo Alberto. Нет свидетелей его духовной смерти, как не было свидетелей его духовной жизни. Тьмой окружена его гибель и священным одиночеством. Никем не провожаемый, никем не узнанный, погружается светлый гений духа в свою ночь». Его вскоре перевезли в Базель, и последние одиннадцать лет жизни его рассудок был затуманен. Сначала Ницше содержался в больнице Базеля, а затем его перевезли в Наумбург, под опеку матери и сестры. 24 августа 1900 года Фридрих Вильгельм Ницше скончался в Веймаре. По неофициальной версии, причиной его смерти является общий паралич, вызванный скрытым сифилисом.

Надо сказать, что факт, будто Ницше болел сифилисом, — один из распространенных анекдотов о философе. Мол, все ницшеанство — это следствие патологических изменений вследствие венерической болезни. Этот диагноз якобы был поставлен философу в 1889 г. в одной из клиник Базеля, куда он попал после апоплексического удара.

Это предположение было подхвачено после Второй мировой войны, когда начались процессы над нацистскими преступниками. Мысль о заболевании сифилисом была высказана критиком Ницше Вильгельмом Ланге-Эйхбаумом в 1947 г. Он писал, что некий берлинский невролог сообщил ему в частной беседе, будто Ницше заразился, еще будучи студентом. «И вот этот единственный пассаж в сомнительного достоинства книге Ланге-Эйхбаума является важнейшим, постоянно цитируемым основанием для мысли, что Ницше болел сифилисом», — возмущается американский исследователь Леонард Сакс. Сам же Сакс пишет: более вероятно, что у философа была медленно растущая опухоль мозга, которой можно объяснить как помешательство, так и головные боли и нарушение зрения,

которыми на протяжении долгих лет страдал Ницше.

И все же — независимо от причины — была болезнь благом или злом для Ницше? Ответ не так однозначен, ведь, по словам С. Цвейга, «благодаря болезни он был избавлен от военной службы и посвятил себя науке; благодаря болезни он не увяз навсегда в науке и филологии; болезнь бросила его из базельского университетского круга в «пансион», в жизнь, и вернула его самому себе. Болезни глаз обязан он «освобождением от книги», «величайшим благодеянием, которое я оказал себе». От всякой коры, которой он мог обрасти, от всяких цепей, которые могли сковать его, спасала его (мучительно и благодатно) болезнь. «Болезнь как бы освобождает меня от самого себя», — признается он; болезнь была для него акушером, облегчившим рождение внутреннего человека, сестрой милосердия и мучительницей в одно и то же время. Ей он обязан тем, что жизнь стала для него не привычкой, а обновлением, открытием: “Я будто заново открыл жизнь, включая и самого себя”».

ПАГАНИНИ НИККОЛО

(род. в 1782 г. - ум. в 1840 г.)

«Скрипка в руках Паганини - орудие психики, инструмент души».

«Оценивать Паганини только как инструменталиста — значит не охватывать необыкновенное явление в целом».

М. Мохнацкий (польский критик)

В небогатом квартале Генуи, в узком переулочке с символическим названием Черная кошка, 27 октября 1782 года у Антонио Паганини и его жены Терезы Боччарди родился сын Никколо. Он был вторым ребенком в семье. Мальчик родился тщедушным, болезненным. Хрупкость и чувствительность он унаследовал от матери — экзальтированной и сентиментальной, настойчивость, темперамент, бурную энергию — от отца, предприимчивого и практичного торгового агента.

Как-то во сне мать увидела ангела, который предрек ее любимому сыну карьеру великого музыканта. Отец тоже в это уверовал. Разочарованный тем, что его первый сын Карло не радовал успехами в игре на скрипке, он заставлял второго заниматься бесконечно. Поэтому у Никколо детство было безрадостным, оно прошло в изнуряющей игре на скрипке. Природа наделила Никколо необыкновенным даром — тончайшим, до предела чувствительным слухом. Даже удары колокола в соседнем соборе били его по нервам. Мальчик открывал для себя этот особый, звенящий, необыкновенный мир, который рождал в его воображении целые картины. Он пытался воспроизвести, воссоздать эти видения с помощью звуков, играя

то на мандолине, то на гитаре, то на своей маленькой скрипочке — любимой игрушке и мучительнице, которой суждено было стать воплощением его души.

Отец рано подметил одаренность Никколо. С радостью он все больше убеждался: у Никколо редкий дар. Антонио уверился в мысли, что сон жены вещий и что сын непременно завоюет признание, а значит — заработает деньги, много денег. Но для этого необходимо нанять учителей. Отец считал, что Никколо должен заниматься упорно, не щадя себя. И маленького скрипача запирали в темный чулан, отец бдительно следил, чтобы тот непрерывно играл. Непослушание каралось лишением еды.

Бесконечные упражнения на скрипке, как признавал сам Паганини, подорвали его и без того хрупкое здоровье. На протяжении всей своей жизни он часто и тяжело болел, что отразилось на его внешнем облике, который многие называли «демоническим». Вот как описывали современники уже взрослого Паганини: резкая худоба, чрезвычайная, практически мертвенная бледность, высокий рост в сочетании с «тонкостью скелета», правая нога длиннее левой, левое плечо выше правого, левая сторона груди впалая. И все это в сочетании с выраженной мышечной слабостью при «стальных» кистях рук. Пальцы необычайно длинные, тонкие, суставы гнутся во всех направлениях, необычайно сильная хватка левой руки.

Забегая вперед, следует сказать, что много лет спустя Никколо обследовали многие врачи, светила медицины. Но единого диагноза не существовало. Уже после смерти композитора ретроспективно было установлено, что он страдал редкой наследственной патологией — синдромом Морфана. Именно это заболевание характеризуется множественными костно-суставными аномалиями: удлиненными пальцами, похожими на паучьи лапки (впоследствии этот симптом получил название «кисть Паганини»), «деликатным» скелетом при высоком росте, повышенной подвижностью суставов (отсюда необычная техничность исполнительского мастерства Паганини), продолговатым лицом из-за резко выгнутого свода твердого нёба («птичье лицо»), вогнутостью грудной клетки в форме «воронки», врожденными вывихами коленной чашечки, врожденной кривизной ног. Кроме того, для данного синдрома характерны слабость мышечного аппарата и практически полное отсутствие жировой прослойки, глазные аномалии (отсюда «бесовский взгляд Паганини»), множественные поражения внутренних органов и сосудов.

Паганини, «зная особенности своего мышечного и суставного аппарата и умело приспосабливаясь к нему», стал поистине

гениальным скрипачом, сумевшим преодолеть природные недостатки, превратившись в величайшего виртуоза мира. Однако это все в будущем, а пока Никколо осваивает азы скрипичного мастерства. Его первым более или менее серьезным педагогом был генуэзский поэт, скрипач и композитор Франческо Ньекко. Паганини рано стал сам сочинять музыкальные композиции — уже в восьмилетием возрасте написал скрипичную сонату и несколько невероятно трудных вариаций.

Скоро слава о юном виртуозе распространилась по всему городу, и на Паганини обратил внимание первый скрипач капеллы собора Сан-Лоренцо — Джакомо Коста. Уроки проходили раз в неделю. Более полугода Коста наблюдал за успехами Паганини, обучая его скрипичной технике.

После занятий с Костой Никколо смог наконец-то впервые выйти на сцену. В 1794 году началась его концертная деятельность. Он познакомился с людьми, во многом определившими дальнейшую его судьбу и характер творчества. Польский виртуоз Август Дурановский, концертировавший тогда в Генуе, потряс Паганини своим искусством. Маркиз Джанкарло ди Негро, богатый генуэзский аристократ и меломан, стал не только другом Никколо, но и взял на себя заботу о будущем юного маэстро.

С его помощью Никколо смог продолжить образование. Новый учитель Паганини — виолончелист, прекрасный полифонист Гаспаро Гиретти — привил юноше отличную композиторскую технику. Он заставлял его сочинять пьесы на бумаге, без возможности исполнить написанное на инструменте, развивая способность слушать внутренним слухом. В течение нескольких месяцев Никколо сочинил 24 фуги для игры на фортепиано в четыре руки. Им были написаны также два скрипичных концерта и множество пьес, которые, к сожалению, до нас не дошли.

Два выступления Паганини в Парме прошли с огромным успехом, молодого виртуоза пожелали послушать при дворе герцога Фердинанда Бурбонского. Отец Никколо решил, что пришла пора заставить работать талант сына на себя. Взяв на себя роль импресарио, он организовал турне по Северной Италии. Юный музыкант выступал во Флоренции, в Пизе, Ливорно, Болонье и в самом крупном центре Северной Италии — Милане. И всюду ему сопутствовал огромный успех. Никколо жадно впитывал новые впечатления, под жесткой опекой отца много занимался, совершенствуя свое искусство.

Именно тогда появились на свет многие из его прославленных каприччио, в которых легко прослеживается

творческое преломление принципов и технических приемов, введенных Локателли в классическом труде «L'Arte di nuova modulazione». Однако если у Локателли это были скорее технические упражнения, у Паганини — оригинальные, блестящие миниатюры. Рука гения коснулась сухих формул, и они преобразились, возникли причудливые картины, засверкали характерные, гротесковые образы, которые были пропитаны предельной насыщенностью и динамичностью, ошеломляющей виртуозностью. Ничего подобного еще не создавала музыкально-художественная фантазия до Паганини, не смогла создать и после. 24 каприччио остаются уникальным явлением музыкального искусства.

Уже Первый каприччо покоряет импровизационной свободой, красочным использованием возможностей скрипки. Мелодия Четвертого отмечена суровой красотой и величием. В Девятом блистательно воссоздана картина охоты — здесь и имитация охотничьих рогов, и скачки лошадей, выстрелы охотников, порхание взлетающих птиц, здесь и азарт погони, гулкое пространство леса. Тринадцатый каприччо воплощает различные оттенки человеческого смеха — кокетливого женского, безудержные раскаты мужского. Завершает цикл знаменитый Двадцать четвертый каприччио — цикл миниатюрных вариаций на тему, близкую стремительной тарантелле, в которой явственно проступают народные интонации.

Каприччио Паганини совершили переворот в скрипичном языке и технике, в скрипичной выразительности. Он добился предельной концентрации в сжатых нотных построениях, спрессовывая художественный замысел в тугую пружину, что стало характерным для всего его творчества, в том числе и исполнительского стиля. Контрасты тембров, регистров, звучаний, образных сопоставлений, ошеломляющее разнообразие эффектов свидетельствовали об обретении Паганини своего собственного исполнительского и творческого «языка». Практически никто (ни современники, ни последователи) не мог не только создать нечто подобное, но и воспроизвести уже имеющееся.

Окрепший характер, несносный для окружающих, бурный итальянский темперамент Никколо приводили к тому, что многие его современники утверждали, будто он продал душу дьяволу. Это предположение было абсурдным хотя бы потому, что Паганини с юных лет был чрезвычайно набожен и даже суеверен. Как-то скрипач зашел вместе с приятелем в игорный дом. Страсть к азартным играм досталась ему по наследству — отец Паганини неоднократно проигрывался до нитки. Не везло в игре и Никколо.

Но проигрыши не останавливали его. Однако в тот вечер, зайдя в казино с несколькими лирами в кармане, скрипач покинул его, выиграв целое состояние. Но вместо того чтобы радоваться, Паганини испугался. «Это он! — сказал он другу ужасным шепотом. — Кто? — Дьявол! — С чего ты взял? — Но я же всегда проигрывал! — А может, сегодня Бог помог тебе. — Вряд ли Бог заботится о том, чтобы человек получил кучу нечестно заработанных денег. Нет, это дьявол, это его происки!» И с этого дня музыкант больше никогда не посещал подобных заведений.

Тогда же участились конфликты в семье. Зависимость от отца становилась невыносимой. Никколо жаждал свободы и воспользовался первым же предлогом, чтобы удрать от жестокой родительской опеки. Паганини было предложено занять место первого придворного скрипача в Лукке, он его с радостью принял. С энтузиазмом Паганини отдался работе. Ему поручили руководство городским оркестром с правом концертирования. Руководя оркестром, он выступал в Пизе, Милане, Ливорно. Восторг слушателей кружил ему голову, его пьянило ощущение свободы.

С таким же пылом и страстью он отдается увлечениям иного порядка. К нему приходит первая любовь, и почти на три года имя Паганини исчезает с концертных афиш. Об этом периоде он никогда не рассказывал. В «Автобиографии» сообщил лишь, что в ту пору занимался «сельским хозяйством» и «с удовольствием щипал струны гитары». Возможно, некоторый свет на эту тайну проливают надписи, сделанные Паганини на нотных полях своих гитарных опусов, многие из которых посвящены некой «синьоре Диде».

В эти годы были созданы основные гитарные произведения Паганини, в том числе двенадцать сонат для скрипки и гитары. Поразительным является тот факт, что Никколо предпочитал не издавать свои произведения, он даже играл их по памяти. Причиной такого чудачества служил страх, что другие мастера скрипки смогут «вычислить» технику его игры, изучив партитуры.

К примеру, много лет спустя немецкий скрипач и композитор Генрих Эрнст давал концерт, в котором исполнил вариацию Паганини «Nel cor piu non mi sento». На концерте присутствовал и автор, который, прослушав свою вариацию, был крайне удивлен, т. к. никогда ее не записывал, предпочитая оставаться единственным исполнителем своих произведений. Он задумался и решил, что Эрнст запомнил вариацию на слух. Это показалось ему невероятным! Когда на следующий день Эрнст явился к Паганини с визитом, тот поспешно спрятал какую-то рукопись под подушку. «После того, что вы сделали, я должен опасаться не

только ваших ушей, но даже глаз!» — заявил он.

В конце 1804 года скрипач возвращается на родину, в Геную, и несколько месяцев занимается лишь сочинительством. А затем снова едет в Лукку — в герцогство, которым правил Феличе Бачокки, женатый на сестре Наполеона Элизе. Три года служил Паганини в Лукке придворным пианистом и дирижером оркестра.

Отношения с княгиней Элизой постепенно приобрели неофициальный характер. Паганини создает и посвящает ей «Любовную сцену» (ее еще называют «Дуэт влюбленных»), специально написанную для исполнения на двух струнах («Ми» и «Ля»). Другие струны во время игры со скрипки снимались. Сочинение произвело небывалый фурор. Княгиня заявила маэстро: «Вы совершенно несносный человек, ничего не оставляете другим. Кто сможет вас превзойти? Только тот, кто сыграет на одной струне, но это уже совершенно невозможно». «Я принял вызов, — рассказывал Паганини, — и спустя несколько недель написал «военную» сонату «Наполеон» для струны «Соль», которую исполнил на придворном концерте 25 августа». Успех превзошел самые смелые ожидания.

Однако прошло почти три года службы, и Паганини начали тяготить отношения с Элизой, двором; ему вновь захотелось артистической и личной свободы. Воспользовавшись разрешением уезжать на концерты, он не спешил вернуться в Лукку. Однако Элиза не выпускала Паганини из поля зрения. В 1808 году она получила от французского императора Тосканское герцогство вместе с его столицей — Флоренцией. Праздник следовал за праздником. Требовался Паганини, и он был вынужден вернуться. Во Флоренции прошли еще четыре года его придворной службы.

Поражение Наполеона в России резко осложнило обстановку во Флоренции, сделало пребывание там Паганини совсем уж невыносимым. Он вновь жаждал освободиться от зависимости. Нужен был повод. И он его нашел, явившись в мундире капитана на придворный концерт. Элиза приказала ему немедленно переодеться. Паганини демонстративно отказался. Ему пришлось уйти с бала и ночью бежать из Флоренции во избежание ареста.

Покинув Флоренцию, Паганини переезжает в Милан, славящийся знаменитым на весь мир оперным театром Ла Скала. Именно здесь Паганини летом 1813 года увидел первый балет Ф. Зюсмайера «Свадьба Беневенто». Воображение Паганини было захвачено, в первую очередь, эффектным танцем ведьм. За один вечер он написал на тему этого танца «Вариации для скрипки с оркестром» и 29 октября сыграл их в том же театре Ла Скала. Сочинение имело ошеломляющий успех, благодаря применению

композитором совершенно новых выразительных скрипичных приемов.

В конце 1814 года Паганини приезжает с концертами в родной город. Пять его выступлений проходят с триумфом. Газеты называют его гением, «независимо от того, ангел он или демон». Здесь он встретил девушку — Анджелину Каванну, дочь портного, безмерно увлекся ею, взял с собой на концерты в Парму. Вскоре оказалось, что у нее будет ребенок, и тогда Паганини отправил ее тайком к знакомым, живущим недалеко от Генуи.

В мае отец Анджелины нашел дочь, забрал ее к себе и подал на Паганини в суд за похищение дочери и насилие над ней. Начался двухлетний судебный процесс. У Анджелины родился ребенок, который вскоре умер. Общество было настроено против Паганини, суд вынес постановление о выплате им потерпевшей трех тысяч лир и покрытии всех судебных издержек. Судебное дело помешало Никколо уехать в тур по Европе, для которого Паганини написал новый концерт для скрипки ре мажор (изданный позднее как «Первый концерт») — одно из самых впечатляющих его сочинений.

В конце 1816 года Паганини уехал на концерты в Венецию. Во время выступления в театре он познакомился с певицей хора Антонией Бьянки и взялся обучать ее пению. Паганини, страдая от одиночества, словно забывает о своем горьком опыте и увозит девушку с собой в концертные поездки по стране, все больше привязываясь к ней.

Вскоре Паганини обретает друга — знаменитого Джоаккино Россини. Увлеченный его музыкой, Никколо сочиняет на темы его опер свои замечательные произведения: «Интродукцию и вариации на тему молитвы из оперы «Моисей» для четвертой струны», «Интродукцию и вариации на арию «Сердечный трепет» из оперы «Танкред», «Интродукцию и вариации на тему «У очага уж не грущу я боле» из оперы «Золушка».

В конце 1818 года скрипач впервые приезжает в древнюю «столицу мира» — Рим. Он посещает музеи, театры, много сочиняет. Для концертов в Неаполе он создает уникальное сочинение для скрипки соло — «Интродукцию и вариации на тему арии «Как сердце замирает» из популярной оперы Дж. Паизиелло «Прекрасная мельничиха». Написанная с огромным динамическим размахом, она поражает контрастами, демонической устремленностью, полнозвучным, поистине симфоническим изложением. Паганини здесь впервые применяет труднейший, на грани технических возможностей человека прием — стремительный пассаж вверх и трель пиццикато левой рукой!

11 октября 1821 года состоялось его последнее выступление в Неаполе, и на два с половиной года Паганини оставляет концертную деятельность. Состояние его здоровья настолько ухудшилось, что он вызывает к себе мать, едет в Павию к известному врачу Сиро Борда. Туберкулез, лихорадка, кишечные боли, кашель, ревматизм терзают Паганини. Силы уходят. Он в отчаянии. Мучительные втирания ртутной мази, строгая диета, кровопускания не помогают. Он так плох, что разносятся слухи, будто Паганини скончался.

Но, даже выйдя из кризиса, Паганини почти не брал скрипку — боялся своих слабых рук, неспособности сконцентрировать мысли. В эти трудные для скрипача годы единственной отрадой были занятия с маленьким Камилло Сивори, сыном генуэзского купца. Для своего юного ученика Паганини создает много прекрасных произведений: шесть кантабиле, вальс, менуэты, концертино — «самые сложные и самые полезные и поучительные как с точки зрения овладения инструментом, так и для формирования души», — сообщает он Джерми, одному из своих ближайших друзей.

В апреле 1824 года Паганини неожиданно появляется в Милане и объявляет о концерте. Позже дает концерты в Павии, где проходил курс лечения, а затем и в родной Генуе. Он почти здоров; остался лишь — теперь уже на всю жизнь — «невыносимый кашель».

Неожиданно он вновь сближается с Антонией Бьянки, с которой они вместе выступают. Бьянки стала прекрасной певицей, имела успех в Ла Скала. Их связь приносит Паганини сына — Ахилла.

Преодолевая болезненное состояние и мучительный кашель, Паганини много работает, сочиняет новые произведения — «Военную сонату» для скрипки с оркестром, исполняемую на струне «Соль» на темы Моцартовской «Свадьба Фигаро», — в расчете на венскую публику, «Польские вариации» — для исполнения в Варшаве и три скрипичных концерта, из которых наибольшую известность приобрел Второй концерт со знаменитой «Кампанеллой», ставшей своеобразной музыкальной визитной карточкой артиста.

Второй концерт — «Си минор» — во многом отличен от Первого. Здесь нет той открытой театрализованности, героического пафоса, романтической «демоничности». В музыке господствуют углубленно-лирические и радостно-ликующие чувства. Пожалуй, это одно из наиболее светлых и праздничных сочинений артиста, отражающее настроения того периода. Во многом это новаторское произведение. Не случайно Берлиоз

говорил о Втором концерте, что «пришлось бы написать целую книгу, если бы я захотел рассказать обо всех тех новых эффектах, остроумных приемах, о благородной и величественной структуре и оркестровых комбинациях, о которых и не подозревали до Паганини».

Пожалуй, это кульминация творчества Паганини. После он не создавал ничего равного по удивительной легкости захватывающих, радостных образов. Блеск, огненная динамика, полнозвучность, многоцветность музыкального произведения сближают «Второй концерт» с «Каприччио № 24». Но «Кампанелла» превосходит его и красочностью, и цельностью образов, и широтой симфонического мышления. Два других концерта менее самобытны, во многом повторяют находки Первого и Второго.

В начале марта 1828 года Паганини с Бьянки и Ахиллом отправляются в далекий путь в Вену. Почти на семь лет покидает Паганини Италию. Начинается последний период его концертной деятельности. В Вене Паганини много сочиняет. Здесь рождается сложнейшее произведение — «Вариации на австрийский гимн» и задумывается знаменитый «Венецианский карнавал» — венец его виртуозного исполнительского искусства.

В августе 1829 года Паганини приехал во Франкфурт, откуда началось его концертное турне по Германии, длившееся по начало февраля 1831 года. За 18 месяцев скрипач сыграл более чем в 30 городах, выступал с концертами при дворах знати и в салонах почти 100 раз. Эта небывалая по тем временам исполнительская активность давала Паганини возможность почувствовать себя на взлете. Его выступления проходят с огромным успехом, он редко болеет.

Его техника исполнения скрипичных произведений достигла невероятных высот; он превзошел всех виртуозов своего времени. А те считали его славу раздутой. Однако послушав его игру, они смирялись с этой мыслью. Когда Паганини дал несколько концертов в Германии, впервые слышавший его игру скрипач Бенеш был настолько потрясен мастерством итальянца, что сказал своему приятелю Йелю, тоже известному скрипачу: «“Ну, мы все теперь можем писать завещания”. — “Не все, — меланхолически ответил Йель, уже несколько лет знакомый с Паганини. — Лично я умер еще три года назад.”»

Весной 1830 года Паганини концертировал в городах Вестфалии. И здесь, наконец, исполняется его давнее желание — Вестфальский двор жалует ему титул барона, разумеется, за большие деньги. Титул передается по наследству, а именно это и надо было Паганини: он думает о будущем Ахилла. Затем он

полгода отдыхает во Франкфурте, заканчивает отделку Четвертого концерта и, в основном, завершает Пятый, «который будет моим любимым», как он пишет Джерми. Здесь же написана и «Любовная галантная соната» для скрипки с оркестром в четырех частях.

В январе 1831 года Паганини дает последний концерт в Германии — в Карлсруэ, а в феврале он уже во Франции. Два концерта в Страсбурге вызвали бурный восторг публики, сравнимый лишь с итальянским и венским фурором.

Паганини продолжает сочинять. Своему другу Джерми посвящает шестьдесят вариаций на тему генуэзской народной песни «Барукаба» для скрипки и гитары, из трех частей по 20 вариаций, а дочери своего покровителя ди Негро он посвящает сонату для скрипки и гитары, ее сестре Доминике — серенаду для скрипки, виолончели и гитары. Гитара в последний период жизни Паганини вновь играет особую роль; он часто выступает в ансамбле с гитаристами.

В конце декабря 1836 года Паганини выступает в Ницце с тремя концертами. Он уже снова болен. В октябре 1839 года Паганини последний раз навещает родную Геную. Нервы его чрезвычайно расстроены, он едва держится на ногах.

Последние пять месяцев жизни Паганини не выходил из дома, у него опухли ноги, он был настолько истощен, что не мог держать в пальцах смычок. Скрипка лежала рядом, он перебирал пальцами струны (известно, что маэстро обладал драгоценной коллекцией скрипок Страдивари, Гварнери, Амати; свою замечательную и самую любимую скрипку работы Гварнери завещал родной Генуе, не желая, чтобы какой-нибудь другой артист на ней играл).

Никколо Паганини скончался в Ницце 27 мая 1840 года. Но перед смертью он еще раз сыграл на скрипке. Однажды вечером, на закате, он сидел у окна в своей спальне. Заходящее солнце окрасило облака в золото и пурпур; легкий нежный ветерок доносил пьянящие ароматы цветов; птицы щебетали на деревьях. Нарядные молодые женщины прогуливались по бульвару. Паганини некоторое время наблюдал за оживленной публикой, потом перевел взгляд на прекрасный портрет лорда Байрона, висевший у изголовья его кровати. Он загорелся желанием сыграть, думая о великом поэте, его гениальности, славе и несчастной смерти, сочинить самую прекрасную музыкальную поэму, которая когда-либо была бы создана его воображением. И он сыграл.

РАЙКИН АРКАДИЙ ИСААКОВИЧ

(род. в 1911 г. - ум. в 1987 г.)

В конце ноября 1987 года Аркадий Райкин вернулся с гастролей по Америке, где дал 24 концерта. Вернулся счастливый! Его невероятно трогало то, что зрители — бывшие наши сограждане, эмигрировавшие за океан, — протягивали ему для автографа программки и билеты его старых «союзных» спектаклей. Это представляется невероятным, что люди, уезжая из Союза навсегда, брали с собой на память программки концертов Райкина! К сожалению, тогда уже правая рука маэстро почти не работала. Поэтому его дети — Константин и Екатерина, сопровождавшие артиста в гастролях, запирались в гримерке и расписывались за него.

Вернувшись в Советский Союз, он сыграл еще 14 раз спектакль «Мир дому твоему» (последний был 300-м по счету), и попал в больницу. Причем совершенно случайно. Раз в десять дней ему надо было принимать лекарство, выводящее жидкость из организма. А он позабыл, что накануне уже принял его, назавтра принял снова, тем самым очень обезводил организм и ослабил сердце. Приехала «скорая», тут же увезла его в больницу. Оттуда он уже не вернулся.

Детские годы Аркадия Райкина пришлись на Первую мировую войну. Он родился в Риге 24 октября 1911 года. Его отец, Исаак Давидович Райкин, человек могучего телосложения, высокий, с крупными сильными руками, работал «лесным бракером» в Рижском морском порту, отбирая лес, пригодный для шахтных опор. Из-за материального положения ему не удалось получить высшее образование; позади был незаконченный юридический факультет. Но он любил свою нынешнюю работу и, естественно, хотел, чтобы у его первенца была «серьезная»

профессия, которая бы позволила ему крепко стоять на ногах. От театра Исаак Давидович был далек. Хотя, как впоследствии вспоминал Аркадий Райкин, отец обладал определенным актерским дарованием — был прекрасным рассказчиком, неистощимым выдумщиком, умел подмечать смешные особенности в поведении людей, легко и точно их копировать.

Рано проявившаяся страсть к театру принесла мальчику немало неприятностей. Одно из первых ярких впечатлений связано с посещением цирка. Пораженный феерическим цирковым зрелищем, он, придя домой, перед зеркалом попытался копировать клоуна. Отец, застав его за этим занятием, рассвирепел и даже пустил в ход ремень. «В семье недостает только клоуна. Быть клоуном?! Еврею?! Никогда!» — кричал он. Наказание запомнилось, но не убило тягу мальчика к зрелищу, игре, лицедейству.

И только добрая, покорная мама, Елизавета Борисовна, в душе не поощрявшая увлечений старшего сына, принимала их как некую неизбежность, жалела его и стремилась всеми средствами утихомирить отца.

Во время Первой мировой войны, летом 1917 года, когда немецкие войска подходили к Риге, семья Райкиных — а в ней кроме Аркадия были две младшие сестренки, Белла и Софья (через девятнадцать лет после рождения первенца в семье появится еще один сын, Максим — в будущем актер Максим Максимов), — покинула родной дом. Беженцы обосновались в тихом Рыбинске, в старинном городе на берегу Волги.

С Рыбинском связаны первые театральные впечатления Аркадия. Один из любительских спектаклей сохранился в его памяти. Будущая жена Райкина, актриса Рома Рома, записала: «Однажды Аркаша, подхватив сестер, отправился на детский спектакль. Дети ушли к пяти часам. Спектакль начинался в семь, а в девять вернулся с работы отец и, не застав дома детей, в ужасном волнении отправился на их поиски. Во время какой-то веселой песенки зрители услышали грохот. Все повскакивали с мест… Дверь распахнулась, и в зал влетел отец Аркадия… «Где мои дети?! — кричал он. — Мыслимое ли дело играть в пьесе с пяти часов до девяти? Это же можно и взрослым людям задурить голову! Кто это вздумал балаболить четыре часа, не сходя с места? А ну, марш домой!» — он схватил своих ревущих детей за руки, младшую взял под мышку и, возмущенный, удалился».

В Рыбинске Аркадий Райкин впервые вышел на сцену. Неизвестно, что это была за пьеса, но будущему артисту это было и неважно. Во дворе у соседа в сарае были сооружены театральные подмостки. Все актеры были старше по возрасту и

относились свысока к маленькому мальчику, который крутился под ногами и смотрел на всех умоляющими глазами. Ему так хотелось участвовать в спектакле! Наконец устроители сжалились и поручили ему роль… убитого купца. «Я лежал на видном месте с деревянным кинжалом под мышкой, — вспоминал Райкин, — и должен был казаться бездыханным. Но я трясся от волнения и страха, потому что на том представление не кончалось.» Дело в том, что к финалу любители предусмотрели впечатляющий эффект — на сцене должен грянуть взрыв. Для этого над горящей свечкой укрепили настоящий патрон. “Выстрел грянул, и история эта запомнилась навсегда”», — заключил свой рассказ Аркадий Исаакович.

В 1922 году, уже после окончания Гражданской войны, когда вся Россия поднялась с насиженных мест, семья Райкиных перебралась в Петроград, где жили их родственники. Поселились сначала в пустой пятикомнатной квартире на шестом этаже дома на Троицкой улице (ныне улица Рубинштейна). Постепенно, вынужденно уплотняясь, остались в двух комнатах. В нижнем этаже находился комиссионный магазин с множеством самых необыкновенных вещей. Шпаги, трости, диковинные халаты, веера и костюмы притягивали мальчика, будили его фантазию. Ни физико-математическая школа, в которую был отдан Райкин-младший, ни яростное сопротивление отца не могли изменить пристрастий юного Аркадия. Впрочем, вначале школа даже помогала. В маленьком, тесном помещении на Моховой уже два года работал Театр юного зрителя. В 1924 году ленинградские школы отправили в театр своих представителей, которые должны были не только участвовать в обсуждении спектаклей, но и рассказывать в своей школе о театре, то есть пропагандировать театральное искусство. Одним из делегатов был Аркадий Райкин.

Но жизнь преподносила и неприятные сюрпризы. В тринадцать лет на мальчика обрушилась тяжелая болезнь. Катаясь на коньках, он простудился. Ангина дала осложнение на сердце. Ревматизм и ревмокардит надолго приковали его к постели.

Прогнозы врачей, в том числе и самых знаменитых, были неутешительны. Лекарства помогали плохо. День за днем мальчик проводил в постели или в кресле, превозмогая боль в суставах, боясь шелохнуться. Замерев в своем кресле, он наблюдал за пауком, который деловито плел свою паутину в углу на стене. Прибегали школьные приятели, их веселая болтовня не могла вывести его из состояния какой-то странной сосредоточенности, позволявшей открывать для себя и в себе нечто новое и важное. Страдания закаляли характер, волю. Рано

повзрослев, он сохранил на всю жизнь способность увлекаться, свежесть и остроту восприятия, непосредственность реакций.

Из рассказа его жены: «Болезнь наложила отпечаток на всю его жизнь. Он сильно изменился. Много читал. Научился сосредоточенно думать. Неподвижно работать, когда трудоспособен только мозг, изобретающий целые спектакли, диалоги, монологи, когда мысль заменяет движение. К весне, когда боль ушла, он, шатаясь, встал с постели и оказался на голову выше матери. Ходить он не мог. Отец сажал его, как маленького, на спину и сносил вниз с шестого этажа во двор. Дети сбегались к нему, выросшему, а он пытался ходить на своих неловких, непривычно длинных, каких-то новых ногах».

Болезнь отняла почти год, оставив навсегда не только болезненные воспоминания, но и порок сердца. Позднее она вернется. Но тогда жизнь постепенно входила в свою колею. По-прежнему властно манил театр. В школьном драмкружке Райкин становится признанным лидером, «гастролирующим» по школам. Репертуар его разнообразен. Любопытно, что уже тогда заметное место занимали эстрадные номера.

В 1930 году, уже после окончания школы с физико-математическим уклоном и года работы на Охтинском химическом заводе, Райкин становится студентом Ленинградского института сценических искусств. Родители, казалось бы, уже подготовленные к выбору сына, все-таки не могли примириться с будущей актерской профессией. Тем более, что именно в связи с театром на семью обрушилась беда. Началось с того, что юноша, чтобы посещать спектакли, раздобыл где-то бланки контрамарок и заполнял их по своему усмотрению не только для себя, но и для заводских товарищей. Ему хотелось приобщить их к искусству. На Райкина кто-то донес, и за любовь к театру ему пришлось поплатиться чуть ли не годом тюрьмы.

Отец считал, что сын позорит семью. Домашняя обстановка становилась невыносимой, и юноша вынужден был покинуть семью, переехать в общежитие института. Отец примирился с профессией сына только много лет спустя, когда понял, что она обеспечивает и заработок, и твердое положение: Аркадий получил не только известность и звание лауреата I Всесоюзного конкурса артистов эстрады, но и большую комнату в коммунальной квартире (только в 1942 году семья Райкиных переехала в трехкомнатную квартиру в центре Ленинграда). Возможно, именно это стало самым весомым свидетельством успехов сына. Рассказывают, что когда знаменитый Леонид Утесов впервые увидел выступление Райкина на этом конкурсе, он воскликнул: «Этот артист, в отличие от всех выступавших,

пришел навсегда. Он будет большим актером!»

На последнем курсе института произошло самое важное событие в личной жизни артиста. Он женится. История его женитьбы довольно романтична. Вот как он сам ее рассказывал. «Еще мальчиком, занимаясь в самодеятельности, я был приглашен выступать в соседней школе. Не помню, кого я играл, но ясно помню, что обратил внимание на девочку в красном берете, в котором было проделано отверстие и сквозь него пропущена прядь черных волос. Это было оригинально и осталось в памяти. Через несколько месяцев я встретил ее на улице, узнал и вдруг увидел ее живые, выразительные глаза. Я прошел мимо, стесняясь заговорить с незнакомкой на улице. Прошло несколько лет, я стал студентом театрального института. Учась на последнем курсе, я как-то забежал в столовую, стал в очередь. Обернувшись, увидел, что за мной стоит Она. Она заговорила первая и пригласила меня в кино. Уже сидя в зале, когда погасили свет, я неожиданно выпалил: «Выходи за меня замуж…» К моему удивлению, она согласилась».

Необычное имя жены Райкина — Рома Рома — имеет свою историю. Ее родители ждали и желали мальчика, которого решили назвать Романом. А когда родилась девочка, они дали ей имя Рома. Фамилия ее — Иоффе, она была из семьи выдающегося физика, создателя научной школы Абрама Федоровича Иоффе. Стесняясь пользоваться знаменитой фамилией своего отца, она по совету подруги — актрисы Рины Зеленой — взяла артистический псевдоним, который впоследствии заменил ей фамилию.

Рома Рома была, по признанию окружающих, очень яркая, талантливая, веселая, широко образованная. Она знала массу историй, анекдотов, и даже Ираклий Андроников, приходя в гости к Райкиным, всегда говорил: «Ромочка — вы прекрасный рассказчик, мне лучше помолчать». У нее был и литературный талант, отмеченный многими критиками, но времени писать не было. Она играла в театре, была секретарем Аркадия Исааковича и буквально не отходила от телефона. Дочь Екатерина всегда говорила: «Мама, ты — как коза на веревочке. Нельзя же так, надо делать перерывы». «Я ненавидела телефон и до сих пор смотрю на него, как на врага, потому что он всю жизнь отнимал у меня маму».

Летом 1937 года на Райкина вновь свалилось несчастье — вторая атака ревматизма с осложнением на сердце. Врачи в больнице, куда его положили, вновь предрекали самый тяжелый исход. Райкин вспоминал: «Я лежал в палате, в которой было десять больных. Однажды я почувствовал себя совсем плохо и позвал медсестру. Она подошла, проверила пульс. Я слышал, как

уже в коридоре она звонила по телефону в приемный покой дежурному врачу и говорила, что у нее «кончается больной». Пришел врач и сделал несколько уколов. Я старался только не заснуть. Мне казалось, что я тогда уже никогда не проснусь. Откуда-то издалека смотрел на прожитую жизнь. Наконец все-таки заснул. Утром, очнувшись от сна и взглянув на себя в зеркало, увидел, что голова моя стала абсолютно седой. После той ночи болезнь отступила».

Через некоторое время Райкин встретился на Невском проспекте с Сергеем Владимировичем Образцовым. Тот ахнул, увидев его седую голову, и настойчиво посоветовал покраситься, чтобы не выглядеть стариком в 26 лет. Аркадий Исаакович послушался его совета и испортил себе жизнь, оказавшись надолго рабом парикмахеров. В условиях гастролей приходилось краситься в разных городах. А поскольку хороших красителей тогда не было, то в случайных руках волосы артиста, как у клоуна, становились то рыжими, то зелеными, а то и вовсе фиолетовыми.

По свидетельствам очевидцев, состояние здоровья Райкина никогда не являлось препятствием для его актерской деятельности. Дочь артиста вспоминает: «У него случился очередной приступ, а он должен был выступать на юбилее в Театре им. Вахтангова. Едет на «скорой» и просит доктора: «А вы не могли бы проехать по Арбату? (Арбат тогда был еще проезжей улицей.) Остановите здесь, пожалуйста. Мне нужно выступить, всего 15 минут, а потом поедем в больницу». — «Аркадий Исаакович, но вы не можете!» — уговаривает врач, но, понимая, что это бесполезно, заставил папу написать расписку, чтобы не брать на себя ответственность. Папа написал расписку, выступил, а потом опять лег на носилки.»

С момента первых выступлений семья Райкиных пережила немало. Отечественная война и выступления во фронтовых бригадах, рождение детей, болезни, радости, невзгоды, бесконечная, порой изнуряющая работа, создание театра миниатюр (Ленинград), театра эстрады и театра «Сатирикон» (Москва). В эти годы им приходилось жить на два дома — на два города. В Ленинграде, имея квартиру, Райкин продолжал руководить театром миниатюр. А в столице, прожив 25 лет в постоянном, закрепленном за ним номере гостиницы «Москва», занимался постановкой эстрадных номеров. Аркадий Райкин, сам очень талантливый и ироничный сочинитель текстов для эстрадных номеров, тем не менее, активно искал новые дарования (с ним начинали работать теперь уже популярные авторы — Михаил Мишин, Семен Альтов и др.).

В 60-х годах Райкин познакомился с молодым драматургом из Одессы — Михаилом Жванецким. Правда, их сотрудничество было далеко не безоблачным. В конце концов, через 10 лет, говорят, по желанию самого Райкина, они расстались. Для Жванецкого это было ударом.

Говорят еще, на Райкина обижался не только он. Аркадий Исаакович был непростой человек. Он не кричал, говорил тихо, но мог так обидеть. Однажды, уже будучи молодым человеком, его сын Костя Райкин пришел домой хорошо навеселе. Отец зашел к нему в комнату и спросил: «Костя, а почему ты пьяный?» Райкин-младший вспоминал, что это было сказано таким страшным тихим голосом, что у него враз отпала охота пить.

Аркадий Райкин увидел своего сына на сцене впервые, когда тот уже два года работал в «Современнике». После спектакля он пробурчал ему что-то невнятное. «Как артиста он меня любил. Но в этом не было ничего особенного, — вспоминает Константин. — Он говорил, что смотрит на меня строго, но на самом деле это было не так. Большого значения его мнению о себе я не придавал. Я всегда знал, что там больше отцовских чувств, чем взыскательного профессионализма».

С именем Райкина связано много актерских баек. Рассказывают, как-то три ленинградских сатирика показывали свой репертуар тогда уже великому Райкину. Во время обсуждения очередной порции монологов вдруг замигала настольная лампа. Один из писателей тут же вскочил с предложением ее починить. «У вас в доме найдется паяльник?» — спросил он Аркадия Исааковича. «Кецелэ майнэ (что на идиш — «кошечка моя»), — грустно сказал Райкин, — если бы у меня был паяльник, разве я стал бы заниматься всей этой ерундой!»

Сложные взаимоотношения складывались у артиста с официальной властью. Его вроде бы и не запрещали, но и поблажек тоже не давали. Цензура тщательно «шерстила» его номера. По признанию дочери артиста, ему открыто угрожали на очень высоком уровне, распускали всевозможные сплетни, чтобы поколебать его невероятный авторитет у народа. Однако всеобщая любовь и уважение к таланту и заслугам Аркадия Исааковича все-таки не могли остаться незамеченными со стороны руководства страны. Звезду Героя Социалистического Труда Аркадий Райкин должен был получить из рук председателя Ленинградского обкома Г. Романова. Рассказывают, что в назначенный час артист явился в обком, а Романов, который не терпел Райкина, покинул здание через черный ход. Прождав в приемной более часа, Аркадий Исаакович так и ушел ни с чем. Награду ему затем вручили другие руководители.

Райкин никогда специально не добивался званий и наград, пришедших к нему в конце жизни. Звание народного артиста СССР он получил в пятьдесят восемь лет, когда, по сути, давно уже был народным. На Ленинскую премию его выдвигали дважды. Впервые — в середине 60-х годов за спектакль «Волшебники живут рядом». Но выдвижение, несмотря на письма многочисленных зрителей, не было поддержано «инстанциями». И только в последние годы жизни он получил Ленинскую премию (1980 г.) и звание Героя Социалистического Труда (1981 г.).

После случая с Романовым Райкин решил навсегда переехать из Ленинграда в Москву. Кстати, разрешение на переезд в Москву артист получил от самого Леонида Брежнева. Еще со времен войны у Аркадия Исааковича сложились добрые отношения с Брежневым, но он всегда чувствовал дистанцию и не пытался напомнить о себе. В начале 60-х годов, когда Брежнев был еще председателем Президиума Верховного Совета, они встретились на приеме после концерта. «Ну, как ты живешь?» — поинтересовался Брежнев. «Хорошо», — ответил Райкин. «Как же хорошо? Ты ведь до сих пор живешь в гостинице. Тебе нужна квартира в Москве?». — «Было бы неплохо.» Прошло 5 лет, они снова встретились, вспоминали войну, а напоследок Брежнев сказал, что распоряжение о квартире уже дано. Но опять все замерло. И тут добрый человек из Моссовета намекнул маэстро, что надо поговорить с ленинградским начальством. Райкин позвонил тогдашнему первому секретарю обкома Толстикову, сказал, что необходимо его «добро», и добавил, что речь идет только о квартире, а театр остается в Ленинграде. «Я понимаю, театр вам не дорог, вы у нас не бывали, впрочем, как и в других театрах тоже», — сказал Райкин. «Не понимаю, почему меня так не любит интеллигенция?» — вопрошал функционер. «А вы издайте приказ, чтобы вас с 1 мая начали любить». Прощаясь, Аркадий Исаакович обронил: «Мне жаль, что у вас разное мнение с генсеком». — «А что, есть такое мнение?» — удивился тот и тут же добавил: «А, вы думаете, Толстиков дурак? Так я вам и в Ленинграде квартиру оставлю».

Выходя на сцену в последние годы жизни, Аркадий Райкин буквально совершал подвиг. Ему трудно было начать говорить — все мышцы были скованны, поэтому он приходил заранее и начинал их разминать. Его всегда живое лицо с яркой мимикой превратилось в маску, глаза остановились. Даже зрители писали: «Аркадий Исаакович, мы вас так любим, но не надо больше выходить на сцену, без слез на вас смотреть невозможно». Однако родные прятали от него эти письма. Как говорила его дочь, если бы ему показали их, то он назавтра бы и умер. На сцене он всегда

возрождался.

Зная, как работает Мастер, легко представить, в чем заключался смысл его жизни. Из одного из последних интервью:

«— Вы, по-моему, думаете о театре беспрерывно, и ночью и днем?

— Это моя работа. Актер — не профессия. Это образ жизни, образ мысли.

— Вы действительно так думаете?

— Ну конечно. В наше время актер не тот, кто умеет представлять, а тот, который умеет мыслить, бороться. Это жестокая профессия, потому что ты работаешь на нервах, на своем здоровье, на своем сердце, отдавая себя целиком. Путь очень тяжелый, особенно путь сатирика. Ведь сатира действенна только тогда, когда она подкреплена собственными мыслями, прожитой жизнью, личным опытом, личной болью».

Аркадий Райкин умер 20 декабря 1987 года. Ему исполнилось 76 лет. Три дня ни газеты, ни радио, ни телевидение не сообщали о его смерти. Все ждали некролога, подписанного руководителями партии и правительством. А между тем власти по-прежнему боялись Аркадия Райкина и решали, как бы потише его похоронить. Первой о смерти знаменитого актера написала ленинградская «Смена», и только затем центральные издания Советского Союза.

РИЧАРД III

(род. в 1452 г. — ум. в 1485 г.)

Как известно, история пишется победителями. А много ли хорошего напишут победители о побежденных? Чаще всего ничего. Одной из ярких иллюстраций тому служит история короля Англии Ричарда III, известная даже далеким от истории людям. И все благодаря Вильяму Шекспиру и многочисленным постановкам его трагедий «Генрих VI» и «Король Ричард III», написанных по заказу Елизаветы I Тюдор, внучки Генриха VII, который взошел на престол, уничтожив Ричарда III.

Еще один источник информации — «История короля Ричарда III», принадлежащая перу Томаса Мора, которого в Англии почитают как святого. Большинство читателей почему-то считают, что Мор был очевидцем описываемых событий, и потому безоговорочно доверяют всему, что он написал. На деле, когда Ричард погиб, Мору было семь лет. Так что сведения он получал из вторых рук. Более того, существует предположение, что не он был автором «Истории». После его смерти среди бумаг нашли беловую копию незаконченного труда, но никаких следов черновой работы со следами правки не обнаружено, хотя сохранились многочисленные черновики других его сочинений.

У Шекспира Ричард III представлен так:

«А ты не вышел ни в отца, ни в мать,
Но — безобразный, мерзостный урод —
Судьбой отмечен, чтоб тебя бежали,
Как ядовитых ящериц иль жаб».

Это слова жены Генриха VI, королевы Маргариты, которая ненавидит весь клан Йорков, а юного Ричарда больше всего. Но вот что говорит о себе сам Ричард:

«Я в чреве матери любовью проклят.
Чтоб мне не знать ее законов нежных,
Она природу подкупила взяткой,
И та свела, как прут сухой, мне руку
И на спину мне взгромоздила гору,
Где, надо мной глумясь, сидит уродство,
И ноги сделала длины неравной,
Всем членам придала несоразмерность».

Для зрителей шекспировского театра физическое и моральное уродство сочетались обязательно, одно предполагало другое. От такого урода, каким был Ричард, можно и нужно ожидать самых страшных преступлений.

Шекспировский Ричард — демоническая личность,

олицетворение жестокости, хладнокровия, изворотливости, полного пренебрежения всеми человеческими законами и Божескими. Ради короны Ричард намерен «в жестокости сирену превзойти, в коварстве ж — самого Макиавелли», причем с успехом претворяет свои намерения в жизнь. Само имя Ричарда III стало символом вероломства и преступления.

Все началось во время войны Алой и Белой розы, которая, в сущности, была грандиозной семейной сварой. Ее главные участники находились в той или иной степени родства друг с другом, так что главным результатом войны в итоге стало пресечение династии Плантагенетов — попросту не осталось в живых ни одного мужчины, который мог продолжить род. Последним был как раз Ричард III.

Династия Плантагенетов правила Англией к тому моменту уже не первую сотню лет, начиная с 1154 г., когда на трон под именем Генриха II взошел Годфрид Красивый, граф Анжуйский. Он имел обыкновение украшать шлем веткой дрока (planta genista), за что был прозван Плантагенетом, и передал это имя наследникам в качестве династического. Восемь монархов этой династии спокойно сменяли друг друга, пока последний из них, Ричард II, не попытался установить абсолютную монархию. Начались мятежи, ив 1399 году государь был низложен.

На престоле утвердился Генрих IV из дома Ланкастеров — боковой ветви Плантагенетов, восходящей к принцу Джону, третьему сыну Эдуарда III. Его права на престол представлялись весьма сомнительными, причем наиболее яростно оспаривали их представители дома Йорков, потомки четвертого сына все того же Эдуарда III, принца Эдмунда.

В итоге все эти двоюродные братья, дядья и племянники стали противниками в войне Алой и Белой розы (в гербе Ланкастеров цветок был алым, в гербе Йорков — белым).

В 1455 году, в царствование слабоумного Генриха VI Ланкастера, королева Маргарет добилась удаления герцога Йорка из состава Королевского совета. Герцог и его сторонники (в число которых входил влиятельный лорд Невилл, граф Уорвик, прозванный «Делателем королей») подняли мятеж. Пять лет ожесточенные бои перемежались политическим маневрированием; удача улыбалась то одной, то другой стороне.

Герцог Йорк и его старший сын пали в бою в 1460 году, его второй сын провозгласил себя королем Эдуардом IV и 29 марта 1461 года наголову разбил армию Ланкастеров. Младший брат Эдуарда, Ричард, был одиннадцатым ребенком в семье и четвертым сыном герцога Йоркского. Когда Эдуард IV стал королем, Ричард получил титул герцога Глостерского.

Все последующие несчастья для династии Йорков были результатом любвеобильности Эдуарда. В 1465 году Эдуард объявил, что сочетался тайным браком с вдовой, Елизаветой Вудвилл, бедной дворянкой из Уэльса.

Двор охватила паника, а граф Уорвик пришел в ярость. У него было две дочери на выданье, и хотя бы одну он рассчитывал видеть английской королевой. И когда Эдуард стал одаривать родственников своей жены постами и поместьями, отнятыми у Ланкастеров и других английских вельмож, преданный Уорвик стал во главе заговора против Эдуарда IV Йорка.

Он вытащил из заточения низложенного Генриха VI, сговорился с его женой королевой Маргаритой, вовлек в заговор Георга, герцога Кларенса (брата Эдуарда). Вспыхнули мятежи, дело дошло до вооруженных столкновений. Эдуард бежал на континент, его неотлучно сопровождал брат Ричард, который помог брату собрать армию и вернуться в Англию.

В 1471 году состоялись два решающих сражения при Барнете и Тьюксбери, победа в которых досталась Йоркам. В первом сражении погиб лорд Невилл, граф Уорвик, а во втором — сын Маргариты и Генриха VI, Эдуард, принц Уэльский, наследник престола. Молодой Ричард, по свидетельству летописца, «появлялся в самых жарких схватках боя, размахивая боевым топором».

При Тьюксбери все решилось. Эдуард стал править Англией, успокаивая нейтральных лордов и контролируя границы. Ричард был назначен Правителем Западных пределов и охранял их от шотландцев. Он хорошо сыграл свою роль, создав союзы на севере и обезопасив границы.

Этот смелый и преданный Ричард — тот самый «небольшого роста, уродливого телосложения, горбатый, со злобным изможденным лицом» злодей. Пришел час его триумфа — он постепенно подбирался к трону. Прежде всего он убил в сражении при Тьюксбери принца Уэльского, а затем, не удовлетворившись ликвидацией сына, собственноручно заколол в Тауэре его отца — Генриха VI. Впоследствии, благодаря его интриге, Эдуард IV заточил в Тауэр и приказал умертвить Георга, герцога Кларенса.

Когда Эдуард IV умер, Ричард узурпировал власть, заключив в Тауэр двенадцатилетнего Эдуарда V и его младшего брата. Этот злодей не жалел не только врагов, но и ближайших сподвижников, приведших его к трону. Один из них, лорд Гастингс, был казнен за то, что вместе со вдовствующей королевой Елизаветой и Джейн Шор, бывшей любовницей Эдуарда IV, якобы хотел погубить монарха, наведя порчу на его левую руку (которая высохла настолько давно, что он не владел

ею в течение всей жизни). Затем настал черед следующего друга — герцога Бекингэма.

Потом выяснилось, что сыновей Эдуарда IV задушили в Тауэре, и это преступление было приписано Ричарду. Когда в 1485 году скоропостижно скончалась супруга Ричарда III, королева Анна, молва обвинила монарха в этом убийстве, мол, Ричард решил жениться на собственной племяннице — Елизавете, старшей дочери Эдуарда IV. Скандал, вспыхнувший из-за этого, объединил Англию вокруг Генриха, графа Ричмонда, главы ланкастерской партии.

Получив помощь от Франции, Генрих 1 августа 1485 года высадился в Уэльсе; к нему поспешили примкнуть и былые приверженцы Ричарда. Король собрал почти двадцатитысячное войско и 22 августа встретил Генриха близ городка Босуорт. Ричард сражался отчаянно, но был разгромлен и пал на поле боя. С его смертью завершилась страшная междоусобная война.

Граф Ричмонд, венчавшийся на царство под именем Генриха VII Тюдора, не только положил начало новой династии, но также «восстановил в стране мир и заложил основы пятивекового английского величия».

Все вышеописанные ужасы так и остались бы эпизодом исторических хроник, если бы не Уильям Шекспир. Если учесть популярность шекспировских пьес, то не удивительно, что в массовом сознании образ Ричарда III закрепился именно таким, каким изобразил его Великий Бард.

Первые попытки пересмотреть сложившееся мнение о Ричарде III были сделаны после того, как династия Тюдоров пресеклась. В XVII-м веке это сделал историк Бак, в XVIII-m — Хорас Уолпол, в XIX-m — Дж. Гарднер. В 20-х годах XX века в Великобритании даже образовалось «Общество Ричарда III», которое ставило целью восстановить историческую справедливость. Появляются все новые работы, пересматривающие официальные представления о Ричарде и его правлении. Но эти попытки не оказали серьезного влияния на официальную историографию.

Очередной удар по традиционным воззрениям последовал, когда в 1951 году вышел в свет роман Дж. Тэй «Дочь времени». Писательница провела расследование обстоятельств жизни, смерти и посмертных писаний о Ричарде III. Она скрупулезно исследовала все доступные письменные источники, сопоставляла факты и свидетельства. В результате она сделала сенсационный и ошеломляющий вывод: Ричард III не виновен ни в одном из предъявляемых ему обвинений!

И действительно, если отказаться от шекспировского образа,

то Ричард вовсе не был чудовищем. Он был невысок — не то что его брат Эдуард, прозванный «шесть футов мужской красоты», — но отличался большой физической силой, был прирожденным всадником и искусным бойцом. Ни горба, ни сухой руки у него, если верить очевидцам, не наблюдалось, хотя одно плечо у Ричарда было действительно выше другого. Британские ортопеды пришли к выводу, что у Ричарда III были частично атрофированы мышцы левого плеча и предплечья, а также имелся легкий дефект под названием «стопа всадника», из-за чего он прихрамывал (позднее эту хромоту приписывали тому, что у него вместо ступни — копыто). Кроме того, Ричард III вроде бы страдал аллергией на землянику.

Но он не был уродливым карликом, и из всех описанных выше черт правдива лишь одна: изможденное лицо. А как же портреты Ричарда? Современные исследования показали, что в прижизненные изображения Ричарда после его смерти вносились изменения — грубо говоря, дорисовывались недостающие детали.

На гербе Ричарда был начертан девиз: «Верностью связан», и это вполне соответствовало его натуре. Он рьяно выполнял все поручения брата — короля Эдуарда IV. В частности, именно он возглавил двести всадников, обеспечил победу при Тьюксбери. Да и принца Уэльского Ричард не убивал. Многие источники косвенно говорят о том, что убийцей Эдуарда Ланкастера был Георг, герцог Кларенс. Эта смерть была приписана Ричарду Глостеру позднее, на волне очернительства.

Когда управлению Ричарда была вверена Северная Англия, традиционный оплот Ланкастеров, он проявил себя столь мудрым политиком, что вскоре эти области стали приверженцами Йорков. 12 июня 1482 г. он был назначен главнокомандующим армией, которую Эдуард IV послал в Шотландию. Он отличался большим мужеством и стратегическими способностями.

Убийство в темнице Генриха VI также не имеет никакого отношения к Ричарду — приказ был отдан его братом-королем. Единственное, что пишет хроника по поводу участия Глостера: «Ричард среди многих других был в тот день в Тауэре», и никаких записей, указывающих на то, что Генрих VI пал от меча Ричарда, нет. Но даже если Ричард присутствовал при убийстве Генриха, было бы нелепо предполагать, что брат короля, дворянин, запятнал свои руки кровью.

Что касается гибели среднего брата — Георга, герцога Кларенса, то он с самого начала был «паршивой овцой». Он постоянно интриговал, поддерживал мятежных лордов, стремясь к власти, но всякий раз его прощали. Все хроники указывают на то, что Георг погиб из-за собственного безрассудства, ввязавшись

в очередной заговор против короля. И Эдуард, который многое прощал Георгу, не выдержал. Он предал брата суду парламента, который и приговорил Кларенса к смерти. Трудно было ожидать от Эдуарда большего терпения по отношению к человеку, который предал его десять лет назад. Ричард пытался защищать Кларенса, но его просьбы ни к чему ни привели.

Георг, правда, казни и не дождался и при невыясненных обстоятельствах умер в Тауэре. Легенда гласит, что он сам выбрал способ своей смерти и попросил утопить его в бочке с мальвазией. Эта легенда происхождением своим обязана пьянству герцога. Кроме того, Эдуард часто дарил Кларенсу мальвазию, и тот якобы таким способом пытался уколоть брата — мол, вот чем оборачиваются дорогие подарки и братская любовь.

Никто из современников не обвинял Ричарда ни в смерти брата, ни в убийстве Генриха VI — эти инсинуации возникли позже. Узурпация власти также предстает в совершенно ином свете.

Разгульная жизнь подорвала здоровье Эдуарда IV, и в 1483 году, в возрасте сорока лет, он скончался. Королем стал его двенадцатилетний сын Эдуард V, которого ради безопасности немедленно препроводили в замок Ладлоу на западе и поручили заботам дяди Энтони Вудвилла. Началась новая война за престол.

Умирая, Эдуард IV назначил брата единоличным протектором государства и опекуном малолетнего Эдуарда V. Узнав о случившемся, находившийся в Шотландии Ричард заказал заупокойную мессу по почившему государю и присягнул на верность наследнику. Парламент издал эдикт, подтверждавший полномочия Ричарда.

Ричард, став лордом-протектором при новом короле, получил таким образом властные полномочия. Однако Елизавета Вудвилл оставалась королевой-матерью, а ее семья заботилась о молодом принце и его младшем брате. В стране фактически воцарилось двоевластие. Королева собиралась стать главой нового правительства. Ричард, по мере возможности, хотел помешать этому.

И Ричард, выросший в условиях войны и интриг, разрешил возникшую проблему прямолинейно и в соответствии с нравами того времени. Он приказал арестовать Вудвиллов, обвинив их в тайном хранении оружия в пригороде Лондона. Оно действительно там было, но тайник в свое время сделал Эдуард IV для защиты от шотландцев. Тем не менее, Ричард арестовал родственников королевы, отправил их в северные владения, а потом казнил. Эта казнь, конечно, не украшает его репутацию, но вендетта Ричарда против Вудвиллов не была этапом мастерски

продуманного плана захвата трона.

Подавив мятеж родственников вдовствующей королевы, не желавших лишаться власти, Ричард принялся готовить назначенную на 22 июня 1483 года коронацию племянника.

Однако за три дня до этого события епископ Батский сообщил парламенту, что Эдуард V не может быть коронован, поскольку является незаконнорожденным. Его отец, Эдуард IV, был многоженцем — он женился на Елизавете Вудвилл, находясь в браке с другой женщиной, и поэтому Елизавета Вудвилл не могла считаться его законной женой.

В конце концов, парламент принял эдикт, лишавший Эдуарда V права на трон и возводивший на престол Ричарда III. Позднее Генрих VII, придя к власти, первым делом озаботился уничтожением этого документа и всех его копий — чудом сохранилась лишь одна. Уже сам этот факт, по мнению ряда историков, говорит о законности возведения Ричарда на престол.

26 июня герцог Бекингэм публично просил лорда-протектора принять корону. Ричард несколько раз прилюдно отказывался, но в итоге как бы нехотя согласился. После этого Ричард с женой Анной Невилл, дочерью графа Уорвика, отправился в путешествие по стране и короновался в Йорке.

Ричард отправил Эдуарда V в Тауэр, куда позднее был доставлен и младший брат принца. Через некоторое время принцы исчезли. Поползли слухи, что их задушили по приказу Ричарда. Однако достоверно неизвестно и по сей день, что же случилось с принцами. Некие останки (два маленьких скелета в деревянном ларе) были найдены строителями в конце XVII века. Разумеется, решили, что найденные кости принадлежат принцам. Их поместили в урну, которая стоит в Вестминстерском аббатстве. На урне надпись: «Здесь покоятся останки Эдварда V, короля английского, и Ричарда, герцога Йоркского. Их дядя, узурпатор Ричард, заточил сих отроков в лондонский Тауэр, задушил подушками и велел тайно, без почестей, предать земле».

Однако точного подтверждения, что найдены были именно останки принцев, нет — это можно установить, лишь сделав анализ ДНК. Однако попечители Вестминстерского аббатства наотрез отказываются предоставить останки в распоряжение криминалистов. Дело в том, что эти кости уже осматривались в 1933 г. Тогда профессор У. Райт пришел к заключению, что скелеты принадлежат детям 12–13 и 9-10 лет соответственно. Его вердикт гласил: «Я с полной уверенностью утверждаю, что эти дети умерли в годы, когда страной правил их дядя, узурпатор Ричард III». Попечители аббатства заявляют, что коль скоро останки уже подвергались осмотру, дело можно считать

закрытым, хотя с тех пор методы анализа стали намного более точными.

Ричарда III можно упрекнуть в чем угодно, кроме глупости. Убийство же мальчиков иначе, чем глупостью, не назовешь: после парламентского эдикта они не являлись претендентами на трон. Зато было полтора десятка других — и все они процветали при Ричарде, благополучно пережили его и были изведены Тюдорами.

Взойдя на престол, Генрих обвинил предшественника во всех мыслимых грехах — кроме убийства принцев. Этот мотив всплыл только через двадцать лет, когда не осталось уже ни единой души, знавшей, что во время сражения при Босворте принцы были живы-здоровы. Уничтожив парламентский документ, возведший Ричарда на престол, Генрих тем самым восстановил в правах Эдуарда V — старшего из заключенных в Тауэре принцев, — тот стал для него угрозой.

Многие сопротивлялись восхождению Ричарда на трон. В их числе был лорд Гастингс, камергер Эдуарда V, который заявил о неправомерности действий Ричарда. Гастингс был схвачен прямо на заседании совета, ему были предъявлены туманные обвинения в измене и колдовстве, направленных против Ричарда. С очевидным пренебрежением к законности он был казнен в течение часа после обвинения. Эта смерть, равно как и казнь Вудвиллов, как и слухи о гибели принцев, не добавила Ричарду популярности.

Однако он стал королем, и пришло время доказать, что он был умелым правителем. Правда, все силы Ричарда уходили на удержание власти — против него сразу же начались заговоры. Этого надо было ожидать: прямолинейность Ричарда в решении дел, не говоря уже о загадочном исчезновении принцев, привела к тому, что даже нейтрально настроенные лорды отвернулись от него.

Одно из восстаний поднял герцог Бекингэм, стремясь помочь Генриху Тюдору захватить трон. И это притом, что Генрих Тюдор имел столько же прав на трон Англии, как и лондонский торговец рыбой. Генрих Тюдор был всего-навсего праправнуком незаконного сына младшего сына короля, бастардом одного из Ланкастеров.

Почему Бекингэм предал? Многие предполагают, что он ненавидел Ричарда и хотел занять трон — он был следующим в ряду, если не брать в расчет Тюдора. Другие полагают, что герцог просто сделал ставку на более сильного претендента и решил присоединиться к главе новой династии.

Ричард быстро подавил восстание. Герцог бежал и оказался в доме слуги, который немедленно предал его Ричарду III.

Бекингэм был казнен в Солсбери без каких-либо судебных церемоний. Тюдор, узнав о неудаче союзника, вернулся во Францию.

У Ричарда не было преданных соратников, но он был умным и энергичным правителем. Он основал Геральдическую палату, жертвовал деньги университетам, поощрял искусства, особенно музыку и архитектуру. Он усовершенствовал законы Англии, организовал систему береговой обороны. Он реформировал парламент, сделав его образцовым руководящим органам. Ввел суд присяжных, по сей день остающийся наиболее совершенной формой судопроизводства, причем особый закон оговаривал наказание за любую попытку повлиять на присяжных. Он заключил мир с Шотландией. Только мира с Францией ему добиться не удалось, ибо в Париже интриговал против него Генрих Тюдор, граф Ричмонд. В конечном счете, Ричард вполне мог бы стать хорошим королем, если бы получил такой шанс.

Однако этот шанс ему не представился. Его сын и наследник Эдуард умер в 1484 г. Это была огромная потеря, поскольку его жена не могла больше родить. После смерти единственного сына Ричард провозгласил преемником своего племянника, сына Георга. Но вопрос о наследнике оставался открытым, и это подвигло многих перейти на сторону Генриха Тюдора.

В 1485 г. умерла жена Ричарда, Анна. Поползли слухи, что король ускорил ее смерть. Ходили слухи, что он пытался добиться союза со своей племянницей Елизаветой Йорк, однако никаких документальных свидетельств тому не существует. Для этого брака требовалось специальное разрешение Папы Римского (католическая церковь запрещала родственные браки), но в архивах Ватикана нет никаких указаний на то, что переговоры с папой велись. Когда до него дошли подобные слухи, Ричард даже обратился к английской знати, клиру, олдерменам и нотаблям города Лондона с категорическим опровержением — настолько задели эти слухи вдовца, еще оплакивающего жену и сына.

Елизавета стала женой Генриха Тюдора, который, женившись, воссоединял таким образом обе ветви — Йорков и Ланкастеров. Это укрепило его шаткие претензии на трон и помогло завоевать новых сторонников. Он начал готовиться к новому вторжению.

1 апреля 1485 года Генрих Тюдор высадился с французскими наемниками в Уэльсе. Затем поднял знамя с красным драконом (символ королей Уэльса) и двинулся на восток, вербуя по пути сторонников. Ричард укрылся в Ноттингеме, а затем вышел со своим войском, чтобы встретиться с противником у Лестера, на Босвортском поле.

Поначалу Ричард имел численное превосходство в людях (10

000 против 5000), но постепенно его воины разбегались.

22 августа армии сошлись. Верный сторонник Ричарда, герцог Норфолк, был убит в первом же бою, что отразилось на моральном состоянии армии Ричарда. Он отчаянно пытался поднять свои войска в атаку. Но граф Нортумберленд, который стоял во главе авангарда Ричарда, отказался участвовать в битве и покинул поле боя вместе со своими людьми.

И тут Ричард увидел знамя Тюдора, а значит, выяснил местонахождение своего врага. Он принял решение — один удар копьем — и закончатся мятежи, войны и новые попытки завоевать трон. Ричард призвал оставшихся солдат и атаковал.

Ричард прорвался через ряды вражеских солдат, убил знаменосца Генриха. Однако на него набросились свои же солдаты — лорд Стэнли изменил ему. Ричард III был изрублен на куски, успев крикнуть: «Измена!»

В разгар боя корона упала с его головы и закатилась под куст боярышника. Ее поднял лорд Стэнли и возложил на голову Генри Тюдора — хотя законным государем на тот момент мог стать только граф Уорвик, племянник Ричарда III. Этот факт не взволновал никого, королем объявили Тюдора. Война закончилась — Ланкастеры, возродившиеся под именем Тюдоров, победили.

С телом Ричарда обошлись постыдно. Его доставили в Лестер и похоронили без всяких почестей. Генри Тюдор выделил небольшую сумму денег на гробницу, но она впоследствии была разорена, останки Ричарда выбросили в реку.

Генрих прибыл в Лондон и был провозглашен Генрихом VII. Он женился на Элизабет Йорк, началось его долгое правление. Генрих VII восстановил Англию после страшной гражданской войны. Именно ему и его наследникам Англия обязана превращением в мировую державу.

И ему же история обязана ложью о Ричарде III, узурпаторе и убийце. Но насколько появившиеся позже документы соответствуют истине, а насколько являются пропагандой, организованной Генрихом VII и его потомками с целью оправдать захват трона и узаконить претензии на корону Тюдоров, — неизвестно и по сей день.

РУЗВЕЛЬТ ФРАНКЛИН ДЕЛАНО

(род. в 1882 г. - ум. в 1945 г.)

Франклин Делано Рузвельт, пожалуй, один из самых известных политических деятелей XX века. Он был не просто президентом США. Он был человеком, который на своем примере доказал действенность американской мечты. Он вывел страну из величайшего в ее истории экономического кризиса, дал работу и надежду на будущее миллионам людей. Он преодолел изоляционистские настроения США и вывел их на внешнеполитическую арену (впрочем, события последующих десятилетий показали, что у этого государства довольно специфические представления о внешней политике).

Рузвельт и сегодня выделяется из череды политических деятелей так же, как когда-то он выделялся из «американской нации» с ее удивительным коллективизмом, который являет собой оборотную сторону столь же удивительного индивидуализма. Возможно, он стал президентом Америки именно потому, что был ее истинным сыном. Америка нуждалась в человеке, который оживил бы ее кровообращение, помог отказаться от стереотипов, въевшихся в сознание за последние столетия.

Рузвельт был американцем по рождению, но не по духу. Родившийся в семье, восходящей корнями к первым переселенцам, прибывшим на «Мэйфлауэр», он с детства жил скорее в атмосфере европейской, а не американской культуры. Франклин еще мальчишкой часто путешествовал по Европе, которую знал лучше, чем США, и даже успел поучиться в Германии. По-английски он говорил с сильным британским акцентом, это был один из многих факторов, отделявших его от мира «простых американцев». От него веяло аристократизмом,

что считалось проявлением непозволительного высокомерия в стране фермеров, фабричных рабочих, матросов.

Франклин Делано Рузвельт родился 30 января 1882 г. Уже по праву рождения он был баловнем судьбы, ибо его семья входила в элиту общества Новой Англии. Франклин был единственным ребенком в семье 54-летнего Джеймса Рузвельта и его жены Сары, которой к тому моменту исполнилось всего 28 лет. Это был второй брак Джеймса, и его жена была выгодной партией — Сара в качестве приданого принесла мужу миллион долларов. Отец Франклина вел размеренную жизнь фермера, связанного с высшим светом страны. Он был и фермером, и коммерсантом, и светским львом, и театралом, и любителем путешествий (он постоянно ездил в Европу, что по тем временам было прерогативой лишь очень состоятельных людей).

В общем, блестящее будущее Франклину было обеспечено, ведь он унаследовал от родителей высокое общественное положение и значительный капитал. Кроме того, Джеймс и Сара дали своему единственному и горячо любимому сыну разностороннее образование, бережное и заботливое воспитание. Надежный тыл, размеренность семейного уклада, забота и любовь родителей оказали влияние на Франклина, заложив основу его неколебимой уверенности в себе и бесстрашия перед окружающим миром. Эта уверенность вкупе с высочайшей самодисциплиной сослужили ему немалую службу, когда он в 1921 г. переболел полиомиелитом и стал инвалидом.

Острый эпидемический полиомиелит — острое вирусное заболевание, которое поражает центральную нервную систему и может привести к параличу конечностей с атрофией мышц и отсутствием чувствительности. Полиомиелит относится к «детским» инфекциям, а потому взрослые переносят его чрезвычайно тяжело (как, впрочем, и другие «детские» болезни — корь, ветрянку, краснуху) и опасность осложнений возрастает многократно. До конца 50-х годов XX века, когда появилась вакцина, полиомиелит был грозной болезнью, эпидемии которой в разных странах уносили тысячи жизней: из числа заболевших около 10 % погибали, а еще 40 % становились инвалидами.

Во времена Рузвельта вакцины полиомиелита не существовало, и он стал одной из многих жертв эпидемии этой болезни, охватившей США в начале 20-х гг. Неизвестно, как и когда Рузвельт заболел полиомиелитом. Но существует версия, что он вообще им не болел: А. Голдман утверждает, что будущий президент стал жертвой синдрома Гийена-Барре, хотя наличие нагрузок до болезни, лихорадка в начале заболевания и последующий паралич укладываются в клинику полиомиелита.

Исследователь указывает на то, что Рузвельт заболел в 39 лет, а полиомиелит — болезнь преимущественно детская. Кроме того, боли, которые мучили пациента, указывают скорее на то, что истинной причиной болезни Рузвельта был все же синдром Гийена-Барре. Эта болезнь считается уникальной, причем не столько из-за своей редкости (2:100 000 населения), сколько из-за возможности полной реабилитации пациента, несмотря на то что порой у больного нарушаются не только двигательные, но и чувствительные функции, вплоть до полного угасания сухожильных рефлексов. В тяжелых случаях перед врачом предстает человек, неподвижно лежащий в постели, который совсем не может дышать, глотать и даже открыть глаза, хотя деятельность коры головного мозга не нарушена. Более того, болезнь обратима. Впрочем, как отмечает А. Голдман, правильный диагноз мало что изменил бы. Методов эффективного лечения синдрома Гийена-Барре в то время не существовало, так что помочь будущему президенту избежать паралича не удалось бы.

Сенсационное заявление доктора Голдмана было скептически воспринято его коллегами, которые указывают на то, что взрослые заболевают полиомиелитом редко, но такие случаи отнюдь не уникальны. Кроме того, диагноз был поставлен в разгар эпидемии полиомиелита и трудно предположить, что врачи, которые сталкивались с болезнью постоянно, ошиблись с диагнозом — это могло стоить им работы.

Итак, в возрасте 39 лет Франклин Делано Рузвельт заболел полиомиелитом и, несмотря на многолетние попытки победить болезнь, на всю жизнь остался прикованным к инвалидной коляске.

Франклин Делано наверняка роптал на судьбу, пославшую ему столь мучительное испытание, но по внешнему виду было невозможно догадаться о его страданиях. Он всегда излучал жизнелюбие, раз и навсегда натянув на лицо маску уверенности в себе и своих силах. Он запретил себе жаловаться на жизнь и жалеть себя. Того же он требовал и от окружающих — в итоге никто не воспринимал Франклина как калеку. Он был сильным политиком, настоящим лидером с толикой авторитарности.

Кстати сказать, Франклин Рузвельт своим примером подтвердил известную истину, что инвалидом человек становится во многом благодаря окружающим. Именно их пугливые и жалостливые взгляды, попытки оградить от «излишних» и «вредных» нагрузок (из самых лучших побуждений, разумеется), перешептывания за спиной во многом формируют представление о собственной неполноценности, ограниченности по сравнению с

людьми, не имеющими физических ограничений. И возможно, именно благодаря своей болезни Франклин Рузвельт, став президентом США, столько внимания уделял социальным проблемам, людям (впрочем, в основном белым), которые в силу разных причин оказались «на обочине», — ведь он на собственном опыте узнал, насколько тонка грань, которая отделяет успешного политика от беспомощного калеки. И он же показал, как преодолеть эту грань, став единственным — ипо сей день — главой государства с серьезными физическими ограничениями.

Болезнь Рузвельта изменила не только его самого, но и его жену Элеонору, да и всю их семейную жизнь. Рузвельт женился на Элеоноре Рузвельт, своей дальней родственнице и племяннице президента Теодора Рузвельта, еще в 1905 году. Их первая дочь родилась в 1906 г., а потом в течение 10 лет Элеонора родила еще пятерых сыновей. Плотный график семейных забот, необходимость воспитывать шестерых детей, вести дом дали ей отличный шанс реализовать лидерские амбиции и постепенно превратили Элеонору из неприметной домохозяйки в образец для подражания многих поколений женщин США и всего мира. Элеонора Рузвельт до сих пор остается недосягаемым идеалом для многих «первых леди» США, которых с ней постоянно сравнивают.

Элеонора концентрировала свои усилия не только на семье, она вела общественную деятельность: выступала в защиту угнетенных и бедных жителей США, писала статьи, была прекрасным оратором и организатором. В 1922–1928 гг. она фактически стала заместителем Рузвельта, который уже не покидал инвалидного кресла. Их брак превратился в политическое содружество, в котором руководимая христианской моралью и социалистическими убеждениями Элеонора была совестью Рузвельта.

Для Элеоноры смена роли значила больше, чем выход на политическую арену в качестве общественного деятеля. Она позволила ей убежать от одиночества — еще в Первую мировую войну Рузвельт завел интрижку «на стороне», и это убило ее любовь, брак только внешне казался идеальным. Впрочем, когда Франклин Делано в 1933 г. стал президентом США, Элеонора поняла, что она — несмотря на все свои таланты и усилия — никогда не сможет стать равноправной и доверенной партнершей мужа. Блистательный и остроумный Рузвельт как магнитом притягивал к себе людей, а потом использовал их, требуя от окружения абсолютной лояльности к себе, но никому и никогда не открывал своих сокровенных чувств. Даже жене.

Окончив в свое время элитарную частную школу, как и

подобает отпрыску «знатного рода», Рузвельт поступил в Гарвард, где учился до 1904 г. Потом он стал студентом правоведения в Колумбийском университете, но не окончил его, предпочтя сдать экзамен на право адвокатской практики и стать стажером Нью-Йоркской палаты адвокатов. Впрочем, Рузвельта мало интересовали детали хозяйственного права — он был достаточно обеспечен и имел стабильное положение в обществе, чтобы не волноваться о заработке. В этих условиях объектом его честолюбивых замыслов могла стать только политическая деятельность. И он занялся политикой — тем более, что перед глазами был пример Теодора Рузвельта, его дальнего родственника. Да и вообще, в Овальном кабинете Франклин побывал еще в пять лет, когда отец познакомил его с президентом Кливлендом.

Франклин Рузвельт разработал четкий график движения наверх: в благоприятный для демократов год он станет членом конгресса от штата Нью-Йорк. А потом его карьера пойдет по пути, проторенному Теодором Рузвельтом: помощник военно-морского министра, губернатор штата Нью-Йорк, президент.

В ноябре 1910 г. Франклин стал сенатором от штата Нью-Йорк, связал свою судьбу с «прогрессивными» демократами. В марте 1913 г. он получил вожделенное место помощника морского министра в правительстве и провел в этой должности семь лет. В 1920 году демократическая партия выдвинула его кандидатом на пост вице-президента, но год спустя демократы потерпели поражение, а сам Франклин перенес полиомиелит.

Обычно мы воспринимаем знаменитое инвалидное кресло президента как досадную помеху в его карьере. Мол, сколько бы он мог совершить, если бы ко всем прочим своим достоинствам имел бы еще и крепкое здоровье. Думается, на самом деле все обстояло по-другому — если бы не было кресла, жизнь и карьера Рузвельта сложились бы иначе, он не стал бы столь сильным и почитаемым президентом. Болезнь настигла высокого, крепкого и энергичного человека накануне сорокалетия. Она свалилась как снег на голову как раз тогда, как он окончательно определился со своей будущей карьерой и принял участие в политической кампании как кандидат на пост вице-президента. Перед Рузвельтом встал вопрос, какой будет вся его дальнейшая жизнь. Станет ли она реализацией планов, вызревавших на протяжении четырех десятилетий, или же ему останутся лишь воспоминания, сожаления и сетования на изменчивость фортуны?

И он сделал свой выбор, связав выздоровление с возвращением в большую политику. С этого момента слабости больше не было места в его жизни. В 1928 году Рузвельт стал

губернатором штата Нью-Йорк. Он исколесил весь штат, порой на руках карабкался по пожарным лестницам, так как ноги не могли нести его по обычным ступеням. А 8 ноября 1932 года, после ожесточенной предвыборной борьбы с тогдашним президентом Гербертом Гувером, был избран президентом США. Об этих событиях Гувер позднее писал: «Эта предвыборная борьба была большим, чем соперничество двух мужчин. Она была большим, чем столкновение двух партий. Это была борьба между двумя точками зрения на цель и задачи правительства».

Глубокий антагонизм между Рузвельтом и Гувером был следствием противоположности их взглядов на функции государства. В то время как Гувер взывал к классическим американским добродетелям — индивидуализму и свободе воли, предостерегая от тирании государства, Рузвельт выступал за самое широкое вмешательство государственного аппарата в планирование жизни американцев. Это стало шоком для общества: еще ни один политик не ратовал за столь мощное внедрение государства во все сферы экономической и социальной жизни в мирное время.

Еще будучи губернатором, весной 1930 г. Рузвельт писал: «Для меня не подлежит сомнению, что страна должна радикально измениться еще при жизни нынешнего поколения. История учит, что нации, которые время от времени переживают такую встряску, избавлены от революций». Он видел свою миссию в том, чтобы одновременно быть хранителем американских традиций и новатором, сторонником социального прогресса. Он даже в мыслях не имел подвергать сомнению базовые основы благополучия граждан США: индивидуализм и конкуренцию, частную собственность, ориентацию на увеличение собственного дохода, разделение властей на законодательную, исполнительную и судебную, свободу слова и свободу вероисповедания. Но если американская система не может служить всеобщему благу, то должно вмешаться государство. Этого требуют здравый смысл и человеческая порядочность.

Несмотря на резкие выпады против корыстолюбцев на вершине социальной пирамиды, он не был идеологом классовой борьбы, т. к. это глубоко противоречило его убеждению в том, что президент — прежде всего защитник общественных интересов. На вопрос о политических убеждениях Рузвельт с обезоруживающей простотой отвечал, что он христианин и демократ — и этим все сказано.

Идеология, предложенная Рузвельтом, оказалась близка простым американцам, истерзанным экономическим кризисом, вошедшим в историю как Великая депрессия. Они проголосовали

не столько за Франклина Рузвельта как человека, сколько за уверенность в завтрашнем дне, которую он им пообещал.

Белый дом стал источником новых идей, движущей силой торговли, двигателем социального преобразования, тем самым воплощая заботу о всеобщем благе. Для американцев, привыкших полагаться только на себя, федеральное правительство и президент стали неотъемлемой частью повседневной жизни, институтом, к которому можно и нужно было апеллировать. Рузвельт повысил значение института президентства в США, прочность которого не подвергается сомнению. Это стало возможным благодаря тому, что Рузвельт вывел страну из Великой депрессии, извлек серьезные политические и экономические дивиденды из участия США во Второй мировой войне.

Рузвельт постоянно балансировал на грани, которую Конституция США устанавливает полномочиям президента. Он был настоящим артистом от политики — расширил законодательную функцию института президентов, побил все рекорды использования права вето (в общей сложности он наложил вето 635 раз). Рузвельт, разумеется, не мог принимать решение единолично, а потому договаривался со значимыми политическими фигурами и даже, если было необходимо, оказывал давление на Конгресс, используя общественное мнение.

Это использование общественного мнения стало своего рода фирменным знаком правления Рузвельта. Он стал первым президентом, который активно задействовал «четвертую власть» — прессу и радио. Его имя не сходило с газетных полос, не в последнюю очередь благодаря политике «открытых дверей» по отношению к аккредитованным в Вашингтоне журналистам. Из года в год полупарализованный президент дважды в неделю собирал за круглым столом журналистов, которые могли задать ему любой вопрос. Эти конференции стали образцом того, как политик может общаться с прессой. Рузвельт первым стал вести «радиобеседы у камина» (fire-side chats), которые завоевали миллионную публику, причем диалог с народом не был для него способом манипулирования общественным мнением.

Впрочем, Рузвельт, будучи сильным лидером, не был хорошим администратором — в его правление раздувались штаты министерств (в 1933 году в федеральном правительстве было занято 600 000, а в 1940 — уже 1,5 млн человек, после Рузвельта количество правительственных чиновников ни разу не опускалось ниже 2 млн). Федеральные службы дублировали друг друга, ослабел контроль правительства со стороны Конгресса, открылись широкие возможности для злоупотреблений и коррупции.

Впрочем, пересечение обязанностей и сфер компетенции правительственных структур отвечали принципу «разделяй и властвуй», столь близкому Рузвельту, который оставлял за собой право принятия окончательных решений, основываясь на информации из различных источников.

Рузвельт — тяжелобольной человек — появился на национальной сцене после выборов 1932 г. и покинул ее в день собственной смерти — 12 апреля 1945 года. Он пробыл на посту президента США четыре срока — его переизбирали трижды в 1936, 1940 и 1944 годах. Когда Рузвельт занял высший пост, США находились в небывалом кризисе: в стране, страдающей от перепроизводства продуктов питания, были зарегистрированы случаи голодной смерти людей, которым не на что было купить эти продукты.

Правительство Рузвельта безотлагательно приступило к решению проблемы безработицы, которая достигла невероятных размеров. Средствами временного улучшения ситуации стали прямые выплаты социальных пособий, а также всеобщая государственная программа трудоустройства, которая, начавшись в марте 1933 года, закончилась только со вступлением США во Вторую мировую войну.

Идея Рузвельта была проста: убрать с улицы трудоспособных безработных, которые не нашли места в частном секторе экономики, уберечь их от обнищания. Люди получали временную работу, выполняя государственный заказ, не связанный с производством новой продукции, преимущественно на стройках. В результате политики, проводимой Рузвельтом, было построено 122 000 общественных зданий, 664 000 миль новых дорог, 77 000 мостов и 285 аэропортов. Работу получили даже учителя, художники и писатели — этим Рузвельт завоевал поддержку людей, формирующих общественное мнение. Всего же политика временного трудоустройства облегчила положение 25–30 млн человек, включая и членов семей безработных.

Тогда же было произведено масштабное вмешательство государства в дела сельского хозяйства и промышленного сектора, которые наиболее пострадали от кризиса перепроизводства в годы Великой депрессии. Наемные работники впервые в истории США получили право вести переговоры по тарифам оплаты, была установлена продолжительность рабочего дня и уровень минимальной зарплаты, был полностью запрещен труд детей до 16 лет. Решающим шагом стал закон о социальном обеспечении 1935 г., который ввел страхование безработных и пенсию по старости, хотя страхование на случай болезни было введено значительно позже.

До сих пор историки и экономисты спорят, насколько успешным был «новый курс» Рузвельта, поскольку полная занятость и всплеск производства стали возможны только благодаря Второй мировой войне. Аналитики утверждают, что «новый курс» захлебнулся бы, если бы ее не было. За рамками «нового курса» остались национальные и расовые меньшинства, люди, не имевшие гражданства США. «Новый курс» не смог изменить структуру доходов и уменьшить разрыв между заработками самых богатых и самых бедных слоев общества — он оставался огромным. Влияние монополий и концернов ослабело, но не исчезло.

Так или иначе, Рузвельт вошел в историю как человек, победивший Великую депрессию. При этом успехи «нового курса» считаются заслугой Рузвельта, а его неудачи списываются на непреодолимые барьеры, которые политико-экономическая и чиновничья система США ставила перед президентом. Провал реорганизации Верховного суда и неудачная попытка избавиться от консервативной оппозиции в собственной партии после победы на выборах 1936 г. являются самыми яркими примерами. Эти попытки, которые должны были активизировать реализацию политики «нового курса», не удались, так как Рузвельт переоценил свои возможности и степень влияния на события.

Главным достижением Рузвельта стало то, что он вдохнул новые силы и веру в упавшую духом, потерявшую надежду и не имеющую надежных ориентиров нацию. Единственное, чего теперь должны были бояться люди, — это своего страха.

Рузвельт был, наверное, первым глобалистом — взаимозависимость всех государств мира являлась краеугольным камнем его внешней политики. США не должны были замыкаться на себе, поскольку безопасность и общее благо страны были неразрывно связаны с судьбой Европы и Азии. Правда, чтобы остаться президентом и не потерять поддержку избирателей, Рузвельт был вынужден уступать изоляционистским настроениям. Граждане США, естественно, хотели отгородиться от Европы, где шла война.

Американский Конгресс, приняв закон о нейтралитете, сделал то, чего Гитлер в 1940 г. тщетно пытался добиться Пактом трех держав, нападением на Советский Союз в 1941 г. и союзом с Японией, а именно — удержать Америку подальше от Европы. В Евразии активизировались военные действия, а Конгресс пополнял список внешнеполитических мероприятий, запрещенных на период войны и кризиса. Полномочия Рузвельта в соответствии с актами, принятыми Конгрессом и поддержанными общественным мнением, были минимальны.

В то же время Рузвельт понимал, что война рано или поздно закончится и начнется передел сфер политического влияния. США не могли стоять в стороне от дележа, если хотели оставаться той великой державой, какой они были в сознании американских граждан. Рузвельт отдавал себе отчет, что если он хочет получить свободу действий во внешней политике, то должен изменить «ощущение угрозы», представления американского народа о потенциале национал-социалистической Германии. Он должен продемонстрировать своему народу, что вера в возможность изоляции в крепости «Америка» является опасной иллюзией. Готовность к войне — промышленная, экономическая и психологическая — была до 1941 г. важнейшей целью его внешней политики.

Рузвельт действовал очень искусно. Чтобы не попасть под подозрение в распространении своих взглядов с помощью «административного ресурса», он сделал ставку на создание так называемых «информационных отделов», единственной целью которых якобы было информировать американский народ о международном положении. К правительству присоединился Голливуд, студии документальных фильмов, радиостанции, газеты и журналы, работавшие на то, чтобы разрушить иллюзию безопасности США.

Рузвельт распространял в обществе свое глобальное видение и взгляды на будущую роль США в мире. Он разделял точку зрения Томаса Джефферсона, Теодора Рузвельта и морского стратега Альфреда Тайера Мэхена, что равновесие сил в Европе является жизненно важным для США. Он верил, что только свободная мировая экономика может способствовать поддержанию устойчивого мира. Гитлер угрожал всему: равновесию сил в Европе и в мире, свободной экономике. Рузвельт с маниакальной настойчивостью твердил: право народов на самоопределение и подчинение государств принципам международного права неразделимы. Насилие и агрессия как средство изменения статус-кво являются незаконными.

Он понимал войну как битву между агрессорами и мирными нациями, между либеральной демократией и варварством, между гражданами и преступниками, между добром и злом. Рузвельт исключал возможность заключения мирных договоров с «силами зла», зная при этом, что США должны вступить в войну. За два дня до Перл-Харбора он закончил традиционную радиобеседу у камина фразой: «Мы выиграем войну, и мы выиграем мир».

В то же время Рузвельт вынужден был учитывать общественное мнение и делать вид, будто верит в то, что помощь, оказываемая США своим союзникам, убережет страну от войны.

Разрыв между собственным пониманием Рузвельтом внешней политики и общественным мнением становился все более заметным и достиг критической величины. И тут японцы совершили воздушный налет на Перл-Харбор, а Гитлер объявил войну США. Страна вступила в войну.

Противоречие между убеждениями Рузвельта и его действиями породило миф о том, что он якобы знал заранее о нападении японцев на тихоокеанский флот США, но сознательно не предпринял никаких мер. Правда это или нет — неизвестно, но факт налицо — налет на Перл-Харбор облегчил Рузвельту решение внешнеполитических задач.

Когда США вступили в войну, перед 61-летним Рузвельтом встали новые проблемы. Переход на военную экономику, функции главнокомандующего, переговоры с союзниками, «дипломатия конференций», открытие второго фронта, раздел послевоенных сфер влияния — вся эта физическая и психологическая нагрузка настолько подточила силы президента, что к 1944 г. его немощь была очевидна каждому.

Рузвельт вынужден был решать стоящие перед ним задачи, постоянно оправдываясь общественным мнением, которое, не дав ему свободу действий в войне, оставило за собой право постоянной критики. Кроме того, Рузвельт должен был постоянно помнить о Конгрессе и о выборах 1944 г. В этом отношении американский президент был значительно менее мобилен, чем Уинстон Черчилль, не говоря уж о Сталине и Гитлере.

Рузвельт был неумолим и безжалостен во всем, что касалось интересов американского народа, — он должен был выиграть войну с максимально возможным применением техники и минимальными человеческими потерями. Он нуждался в Советском Союзе (политику Рузвельта в отношении СССР часто критиковали после 1945 г.). Точнее, не столько в Союзе как в государстве, сколько в русских солдатах — подсчитано, что на каждого американца, погибшего в той войне, приходится 15 жизней немецких и 53 — советских солдат. Уже в 1942 году Рузвельт знал, «что русская армия убьет больше врагов и уничтожит больше военной техники», чем армии всех государств-участников Лиги Наций.

Из этого вытекал неизбежный вывод, что влияние Советского Союза после совместной победы будет несравнимо выше, чем в 1939 году. Никто не сможет помешать тому, что после победы СССР станет мощной евроазиатской державой, а мировая политика будет зависеть от сотрудничества с Советским Союзом. От этой логики власти нельзя было уйти, Рузвельт с Черчиллем видели это очень ясно.

Однако Рузвельт верил, что достичь сотрудничества СССР с Атлантическим альянсом можно на американских условиях. Рузвельт уже готовился заправлять послевоенным мировым порядком. В его воображении стирались старые границы и проводились новые. Германия разделялась на малые государства, словно единая страна была порождением Гитлера. Восточная Пруссия отходила к Польше, Прибалтика оставлялась Сталину, благо СССР занимал важное место в планах послевоенного переустройства мира. Но главным порождением рузвельтовского геополитического мышления стала Валлония — никогда в истории не существовавшее государство, которое должно было стать буфером между Германией и Францией. Большая часть Валлонии формировалась за счет Франции (неудивительно, что французы до сих пор недолюбливают США).

Контроль за послевоенным миром отводился, по Рузвельту, четырем всемирным «полицейским» — США, СССР, Великобритании и Китаю. На демократию во вверенных полицейскому присмотру государствах особых надежд не возлагалось: средством наказания агрессоров становились ядерные бомбардировки. Хиросима и Нагасаки случились уже при Трумэне, но подготовлены они были Рузвельтом.

Еще три важнейших события, завершивших становление нового мира, произошли уже после смерти Рузвельта: создание НАТО; реализация плана Маршалла; Суэцкий кризис.

Сам Рузвельт не дожил до начала переустройства послевоенного мира три недели. Он планировал новый мир и был вынужден покинуть его, даже не увидев. Источники не дают ответа на вопрос, продолжал ли Рузвельт в последние месяцы жизни верить в общность целей союзников. Объективная реальность такова: после смерти Рузвельта 12 апреля 1945 года, наступившей от кровоизлияния в мозг, рухнуло все, что он начал строить, — от политического сотрудничества с Советским Союзом до нового мира, скроенного по лекалам США.

РУССО ЖАН-ЖАК

(род. в 1712 г. - ум. в 1778 г.)

«Кто, не побывав ни разу в больнице для умалишенных, пожелал бы составить себе верное представление о душевных муках, испытываемых липеманьяком[17], тому следует только прочесть сочинения Руссо, в особенности последние из них» — так начинает свой рассказ о философе Чезаре Ломброзо в классическом труде «Гениальность и помешательство». И действительно, знакомясь с трудами и в особенности с биографией Руссо, иногда трудно отделаться от мысли: «А здоров ли он?»

Жан-Жак Руссо, великий мыслитель и философ, родился в Женеве. Отец будущего философа, Исаак Руссо, был часовых дел мастером, а в мире ремесленников Женевы это считалось одной из наиболее квалифицированных и высокооплачиваемых профессий; семья могла жить на его заработки скромно, но безбедно. Мать Руссо, урожденная Сюзанна Бернар, внучка женевского пастора, умерла через несколько дней после рождения Жан-Жака.

Отец вначале был очень привязан к ребенку. Человек, по-видимому, незаурядный, способный, начитанный, с широким кругом интересов, он был убежденным республиканцем и с ранних лет воспитывал в сыне дух стоицизма и патриотизма, чувство гордости Швейцарией, в которой им посчастливилось родиться и жить. Но республиканские добродетели странным образом сочетались у Руссо-старшего со склонностью к приключениям, из-за которой воспитание сына легло на родню: сначала на тетку Сюзон, а затем на дядю Бернара.

В 1722 г., когда Жан-Жаку исполнилось 10 лет, у отца возник конфликт с неким капитаном Готье, принявший весьма острый

характер. Руссо-старшему грозило тюремное заключение, и он счел за благо оставить Женеву. Позже Исаак женился повторно. В общем, дороги отца и сына расходились все дальше.

Жан-Жак оказался всецело предоставлен самому себе. Большую часть свободного времени маленький Жан посвящал чтению, особенно его увлекал Плутарх.

Мальчика жалели; ближайшие родственники и соседи знали о смерти матери, и каждый старался сказать ему доброе слово. Позже в «Исповеди» Руссо вспоминал свое сиротское детство с нежностью, с умилением: с расстояния в пол столетия оно стало казаться ему самой счастливой порой жизни.

1723–1724 гг. Руссо провел в протестантском пансионе в местечке Боссе близ французской границы, а потом вернулся в Женеву. По возвращении он некоторое время готовился стать судебным канцеляристом, потом полицейским, а с 1725 г. учился ремеслу гравера ввиду полной неспособности к конторской работе.

Вообще за всю свою жизнь Руссо перепробовал множество профессий, не остановившись ни на одной: он был и часовщиком, и фокусником, и учителем музыки, и живописцем, и гравером, и лакеем, и, наконец, кем-то вроде секретаря при посольстве.

Пока же, не стерпев тирании хозяина, который постоянно избивал его, юноша покинул город. Было это вроде бы так — однажды в марте 1728 г., возвращаясь в поздний час с воскресной прогулки, он увидел городские ворота наглухо запертыми. Почти без колебаний, без раздумий Руссо принял решение покинуть навсегда граверную мастерскую. Позже он писал об этом времени так: «.Я отправился с товарищем путешествовать, захватив с собою фонтанчик из бронзы, и был уверен, что, показывая его крестьянам, мы не только прокормимся, но даже разбогатеем».

После долгих мытарств он случайно познакомился с католическим священником из монастыря Консиньон в Савое. Аббат де Понвера, заботясь о «спасении души» молодого человека, приложил немало стараний к тому, чтобы обратить юного гостя в католическую веру. В ту пору Жан-Жак, кальвинист и потомок гугенотов, относился к вопросам религии с полным равнодушием, а потому без длительных споров дал уговорить себя перейти в католицизм. Так судьба свела юного Жан-Жака с женщиной, сыгравшей заметную роль в его жизни. Речь идет о Луизе-Элеоноре де Варане, на которую аббат возложил «богоугодную» миссию.

Госпожа де Варане оказала значительное влияние на всю последующую жизнь Руссо. Привлекательная 28-летняя вдова из старинного дворянского рода, новообращенная католичка

пользовалась покровительством церкви и герцога Виктора-Амедея Савойского, ставшего в 1720 г. королем Сардинии.

Руссо, придя к ней, ожидал увидеть старуху, строгую набожную настоятельницу монастыря; а перед ним предстала молодая красивая светская дама, превосходно образованная, начитанная, склонная к вольнодумству. Она приняла юного странника с живым участием, почти с материнской заботой, накормила, напоила, одела; дала ему возможность хорошо отдохнуть после долгих скитаний. Они подружились. Не знавший матери, лишенный женской заботы Жан-Жак, тронутый ласковым вниманием, которого он никогда в жизни не испытывал, вскоре стал называть госпожу де Варане «маменька» — она и вправду заменила ему мать. Потом госпожа де Варане, выполняя волю аббата, направила Жан-Жака с письмом в Турин, в монастырь, где ему надлежало, пройдя все положенные испытания, быть принятым в лоно католической церкви.

Юноша послушно выполнял все предписанное ему. Он совершил путешествие в Турин и прошел там долгую и сложную подготовку к этому акту. Наконец в положенный срок церемония совершилась. Жан-Жак Руссо стал католиком, утратив тем самым женевское гражданство.

Руссо недолго находился в обители Святого Духа. При первом же удобном случае он удрал оттуда. По другой версии, его изгнали, обвинив в краже. Это не исключено, так как Руссо был клептоманом, в чем сам признавался в своей «Исповеди»: «… Какая-нибудь картина соблазняет меня больше, чем деньги, на которые я мог бы купить ее! Я вижу вещь. она мне нравится; у меня есть и средства приобрести ее, но нет, это не удовлетворяет меня. Кроме того, когда мне нравится какая-нибудь вещь, я предпочитаю взять ее сам, а не просить, чтобы мне ее подарили».

В 1732 г. Руссо вернулся к мадам де Варане, на сей раз в Шамбери, и стал одним из ее любовников. Он поселился в имении Луизы-Элеоноры и в течение восьми лет изучал естествознание, музыку, английских, немецких и французских философов, математику, латынь, химию, играл в домашнем театре. Отношения с мадам де Варане и ее гостями улучшили манеры Руссо, привили ему вкус к интеллектуальному общению. Их связь, продолжавшаяся до 1739 г., открыла молодому человеку дорогу в новый, прежде недоступный мир.

Благодаря своей покровительнице он получил в 1740 г. место гувернера в доме лионского судьи Жана Бонно де Мабли, старшего брата известных философов-просветителей Мабли и Кондильяка. Хотя воспитателя детей из Руссо не вышло, приобретенные связи помогли ему по приезде в Париж. Руссо

рекомендовали как музыканта, ему легко устроили уроки композиции у состоятельных скучающих господ; это дало на время устойчивый заработок. Самоучка, он и сам был не силен в теории, но его ученики были еще менее подготовлены к изучаемому ими предмету, и авторитет педагога остался непоколебленным.

В доме Мабли он познакомился с де Реомюром, французским физиком, членом Академии наук. Тот ввел Руссо в академию и дал возможность изложить перед специально созданной комиссией проект музыкальной реформы. В состав комиссии вошли известные ученые: физик, химик и астроном. При всей своей учености в музыке они ничего не понимали. Руссо, впрочем, тоже не был на высоте задач, он и сам признавал, что из робости перед авторитетной ученой комиссией излагал свои взгляды сбивчиво и неясно.

Проект, казавшийся ему блестящим, был на самом деле крайне сомнительным: Руссо предлагал заменить нотные знаки цифровыми обозначениями. В XVIII столетии проектом смелого изобретения трудно было кого-либо удивить — в тот век все что-то изобретали и предлагали, так что члены ученой комиссии обнаружили достаточно здравого смысла, чтобы отнестись к реформе музыки критически.

Изобретатель не сдался. Не без хлопот и не без издержек он опубликовал свое сочинение под названием «Диссертация о современной музыке». Успеха она не имела.

Тогда Руссо без паузы сосредоточил всю свою волю, энергию и силы на овладении искусством шахматной игры. Он много раз встречался с Филидором и другими прославленными мастерами, терпеливо и настойчиво рассчитывал варианты, старался проникнуть в тайны теории шахмат. Он хотел достигнуть совершенства, но все оказалось напрасным: выигрывать он так и не научился.

Да и в остальном дела шли ни шатко ни валко, пока один из друзей Руссо не рекомендовал его баронессе де Безанваль и ее дочери, маркизе де Бройль. Жан-Жак поначалу не хотел идти к ним, но в конце концов отправился к знатным дамам. Его приняли ласково, однако, когда приблизилось время обеда, он решил, что ему хотят отвести место в буфетной вместе с прислугой. Его гордость была уязвлена, и Жан-Жак поднялся, чтобы откланяться, сославшись на неотложные дела, но обе дамы настойчиво стали просить его отобедать с ними.

В конце концов Руссо согласился, но за столом, еще не успев оправиться от испытанного унижения, был молчалив, угрюм и ненаходчив. После обеда он все же смог произвести выгодное

впечатление: в кармане у него было написанное в Лионе стихотворение, которое он прочел вслух; а декламировал он мастерски. Сам Руссо объяснял это так: «Бывает время, когда я так мало похож на самого себя, что меня можно счесть совершенно иным человеком. <…> Под влиянием страсти я вдруг делаюсь красноречивым».

Красивый, застенчивый, неловкий молодой человек понравился влиятельным дамам. Этого оказалось достаточно, чтобы через несколько дней о нем узнал весь Париж. В Руссо сразу же открыли множество талантов: было признано, что он превосходный поэт, вдохновенный музыкант, одаренный композитор, что он умен и много знает, что у него красивые глаза, что у него сильные руки. В нем видели только достоинства, его приглашали в лучшие дома столицы, к нему были ласковы и предупредительны; за ним ухаживали. Жан-Жак Руссо стал модной фигурой в Париже 1742 г.

Вскоре он стал частым гостем в салоне госпожи Дюпен, одной из самых богатых и влиятельных женщин Парижа. Впрочем, влияние госпожи Дюпен зависело не только от богатства. Руссо писал в «Исповеди», что она была одной из красивейших женщин Франции. Красота и богатство сочетались у госпожи Дюпен с большой начитанностью и природным умом. Жан-Жак был пленен ею. Не решившись высказать волновавшие его чувства (что было непросто, госпожа Дюпен, словно королева, появлялась в окружении свиты поклонников), Руссо передал ей письмо с признанием в любви. Ответа не последовало; с Жан-Жаком стали разговаривать холодно и сухо и чуть было не отказали от дома — пылкие объяснения считались в высшем свете дурным тоном.

Посещение салона госпожи Дюпен имело и другие последствия. За обеденным столом безвестный реформатор музыки Руссо свел короткое знакомство со всеми знаменитостями века. У госпожи Дюпен бывали Вольтер, Бюффон, к этому времени относится и встреча его с Дени Дидро.

В 1744–1745 годах Руссо покинул Париж и стал работал помощником французского посла в Венеции, но, не ужившись с ним, вернулся в столицу Франции. Свое возвращение Руссо ознаменовал постановкой оперы собственного сочинения «Галантные музы». Спектакль с треском провалился. Репутация Руссо как музыканта улучшилась много позже, после создания комической оперы «Сельский колдун», поставленной при дворе в 1752 г. ив парижской опере в 1753 г.

А тогда, в 1745 г., Жан-Жак познакомился с Терезой Левассер, ничем не примечательной женщиной, ставшей безропотной спутницей его жизни. А роптать было на что. К

примеру, Руссо был уверен, что он не в состоянии воспитывать собственных детей (а их у него было пятеро), а потому отдавал их в воспитательный дом. Мнением Терезы, по-видимому, никто не интересовался.

В конце 1749 г. Дидро привлек Руссо к работе над «Энциклопедией», для которой тот написал 390 статей, прежде всего по теории музыки. В том же году Руссо принял участие в конкурсе на тему «Способствовало ли возрождение наук и искусств очищению нравов?», организованном Дижонской академией. В «Рассуждениях о науках и искусствах» (1750) Руссо впервые сформулировал главную тему своей социальной философии: конфликт между современным обществом и человеческой природой.

Он утверждал, что хорошие манеры не исключают расчетливого эгоизма, а науки и искусства удовлетворяют не коренные потребности людей, но их гордыню и тщеславие. Руссо поставил вопрос о тяжкой цене прогресса, считая, что последний ведет к дегуманизации человеческих отношений. Работа принесла ему победу на конкурсе, а также широкую известность.

В 1753 году свет увидело новое произведение Руссо — «Рассуждения о происхождении и основаниях неравенства между людьми», в котором он яростно выступал против общественного неравенства. В 1754 г. он представил работу, в которой противопоставил так называемое первоначальное естественное равенство неравенству искусственному (социальному), на второй конкурс Дижонской академии.

С тех пор Руссо стал в общественном мнении воплощением свободолюбия, хотя сам он — человек зависимый и мнительный — менее всего годился на эту роль: «В спокойном состоянии я чрезвычайно робок, идеи возникают у меня в голове медленно, тяжело, смутно, только при известном возбуждении; я застенчив и не умею связать двух слов». И еще: «Голова моя так устроена, что я не умею находить прелесть в действительно существующих хороших вещах, а только в воображаемых. Чтобы я красиво описал весну, мне необходимо, чтобы на дворе была зима».

С середины 1750-х годов Руссо все более отдалялся от парижских литературных салонов. В 1754-м он побывал в Женеве, где вновь стал кальвинистом и восстановил себя в гражданских правах. Более того, ему присудили звание почетного жителя города.

Вернувшись из Швейцарии во Францию, Руссо избрал уединенный образ жизни. 1756–1762 гг. он провел в сельской местности близ Монморанси (под Парижем), сначала в павильоне, отведенном ему мадам д’Эпине, затем в загородном

доме маршала де Люксембурга. Руссо удалился на лоно природы, в деревню, но и там он не мог найти покой. Душевная болезнь следовала за ним и настигала всюду. Руссо плохо себя чувствовал, его преследовали тягостные ощущения — и философ уверил себя, что у него полип в сердце, искал способ избавиться от недуга. Стоило Руссо открыть медицинскую книгу, чтобы подобрать лечение, и ему тотчас же представлялось, будто он страдает всеми описанными в ней болезнями. Руссо искренне изумлялся тому, что он остается жив, несмотря на всю тяжесть своего состояния.

По его собственному объяснению, такие странности развились у него вследствие преувеличенной, ненормальной чувствительности и слишком развитого воображения: «Реальные страдания оказывают на меня мало влияния. Гораздо сильнее мучусь я теми, которые придумываю себе сам: ожидаемое несчастье для меня страшнее уже испытываемого».

Постепенно отношения Руссо с парижским светом стали холодными, и немало этому способствовало душевное состояние философа. То, что много лет назад воспринималось как милые чудачества талантливого провинциала, стало казаться утомительным и нелепым. Дени Дидро в пьесе «Побочный сын» (1757) высмеял отшельников, и Руссо принял это на свой счет. Потом Руссо воспылал страстью к мадам д'Удето, любовнице энциклопедиста Жана-Франсуа де Сен-Ламбера, близкого друга Дидро. Друзья сочли поведение Руссо недостойным, но сам он не видел в своем поведении ничего предосудительного.

Преклонение перед мадам д'Удето вдохновило его на «Юлию, или Новую Элоизу» (1761) — шедевр сентиментализма, роман о трагической любви, воспевавший искренность в человеческих отношениях и счастье простой сельской жизни.

Впрочем, разрыв Руссо с энциклопедистами объяснялся не только обстоятельствами личной жизни, но и различиями в философских взглядах. В «Письме к д'Аламберу о спектаклях» (1758) Руссо утверждал, что атеизм и добродетель несовместимы. Вызвав возмущение многих, в том числе Дидро и Вольтера, он поддержал критиков статьи «Женева», опубликованной д'Аламбером за год перед этим в «Энциклопедии».

В педагогическом романе «Эмиль, или о Воспитании» (1762) Руссо обрушился на современную ему систему воспитания, упрекая ее в недостатке внимания к внутреннему миру человека, пренебрежении к его естественным потребностям. В форме философского романа Руссо изложил теорию врожденных нравственных чувств, главным из которых он считал внутреннее сознание добра. Задачей воспитания он провозгласил защиту

нравственных чувств от разлагающего влияния общества.

Между тем общество оказалось в центре внимания самой известной работы Руссо «Об общественном договоре, или Принципы политического права» (1762). Заключая общественный договор, граждане поступаются частью своих прав в пользу государства, охраняющего их свободу, равенство, социальную справедливость и выражающего тем самым их общую волю. Последняя не тождественна воле большинства, которая может противоречить подлинным интересам общества. Когда государство перестает следовать общей воле, оно утрачивает свою нравственную основу. Обеспечение нравственной опоры власти Руссо возлагал на так называемую гражданскую религию, призванную объединить граждан на основе веры в Бога и бессмертие души, в неотвратимость наказания порока и торжества добродетели.

Проповедь Руссо была встречена враждебно. «Эмиль» был осужден Парижским парламентом, который постановил сжечь все его книги, а автора арестовать. В Женеве были сожжены и «Эмиль», и «Общественный договор», а сам Руссо был объявлен вне закона. Философ уехал в Пруссию, в 1765 г. попытался вернуться в Берн, но был выдворен оттуда и обосновался в Англии, у Дэвида Юма.

В это время у Руссо развилась мания преследования. Несчастный воображал, будто Пруссия, Англия, Франция, короли, женщины, духовенство, вообще весь род людской объявили ему ожесточенную войну, последствиями которой и объясняются испытываемые им душевные и физические страдания. «В своей утонченной жестокости, — писал Руссо, — враги мои забыли только соблюдать постепенность в причиняемых мне мучениях, чтобы я мог понемногу привыкнуть к ним».

По приезде в Лондон страхи Руссо стали неконтролируемыми. Вообразив, что его хотят арестовать, он бросил в гостинице деньги, вещи и бежал на берег моря, где платил за свое содержание кусками серебряных ложек. Ему не удалось тотчас же уехать из Англии, так как не было попутного ветра — и это тоже было приписано заговору против него.

По возвращении во Францию в 1770 г. Руссо не избавился от невидимых шпионов, толковавших в дурную сторону каждое его движение. Все ставится ему в вину. «Если я читаю газету, — жалуется он, — то говорят, что я замышляю заговор, если понюхаю розу — подозревают, что я занимаюсь исследованием ядов с целью отравить моих преследователей».

Чтобы лучше наблюдать за ним, у двери дома Руссо помещают продавца картин, устраивают так, что эта дверь не

запирается, и пускают посетителей только после того, как успеют возбудить в них ненависть к нему. Враги восстанавливают против Руссо владельца кафе, парикмахера, хозяина гостиницы и вообще всех людей. Когда Руссо желает почистить башмаки, у мальчика, исполняющего эту обязанность, не оказывается ваксы; когда он хочет переехать через Сену — у перевозчиков нет лодки. Наконец он просит, чтобы его заключили в тюрьму, но даже в этом встречает отказ. С целью отнять последнее оружие Руссо — печатное слово — враги арестовывают и сажают в Бастилию издателя, совершенно ему незнакомого. Более того, несмотря на то что «обычай сжигать во время поста соломенное чучело, изображавшее того или другого еретика, был уничтожен — его снова восстановили, конечно, для того, чтобы сжечь мое изображение; и в самом деле, надетое на чучело платье походило на то, что я ношу обыкновенно».

Самое большое проявление злобы коварных мучителей Руссо видел в том, что они осыпают его похвалами и благодеяниями, «им удалось даже подкупить продавцов зелени, чтобы они отдавали ему свой товар дешевле и лучшего качества, — наверное, враги сделали это с целью показать его низость и свою доброту» (о себе философ пишет в третьем лице).

Под влиянием мании философ написал «Диалоги: Руссо судит Жан-Жака», где, желая смягчить бесчисленных врагов, подробно и тщательно описал свои галлюцинации. Чтобы распространить свое сочинение, Руссо начал раздавать его экземпляры прохожим прямо на улице, выбирая тех, которые казались ему свободными от влияния преследователей. В этом сочинении Руссо обращается ко всем французам, поклонникам справедливости, но — странное дело! — не нашлось ни одного человека, который принял бы эту брошюрку с удовольствием; напротив, многие отказывались взять ее.

Убедившись, что ему нечего ждать от людей, Руссо написал очень нежное и дружеское письмо Богу, а чтобы оно наверняка достигло адресата, положил его и рукопись «Диалогов» под алтарь церкви Богоматери в Париже.

И в то же время, несмотря на душевное расстройство, Руссо завершил работу над «Исповедью», изучал ботанику и математику, написал мелодраму «Пигмалион».

Очередной приступ мании преследования в 1778 году заставил Руссо, спасаясь от врагов, удалиться в Эрменонвиль. Там он провел последние месяцы своей жизни на попечении маркиза де Жирардена. Но и тогда философу не было покоя: «Я один на земле, без брата, без близкого, без друга — без иного собеседника, кроме самого себя». Это строки из последнего,

незаконченного произведения Жан-Жака Руссо — «Прогулки одинокого мечтателя», работа над которым была прервана смертью мыслителя.

Жан-Жак Руссо скончался 2 июля 1778 года и был похоронен маркизом де Жирарденом на Тополином острове в его собственном имении. По преданию, посмертную маску Жан-Жака Руссо сняла 17-летняя Мария Тюссо, создательница знаменитого музея восковых фигур. В 1794 г., в период Якобинской диктатуры, останки мыслителя были перенесены в Пантеон, ибо сочинения Руссо о гражданских свободах стали своего рода библией якобинцев и были использованы для оправдания террора.

РОБИНСОН РЭЙ ЧАРЛЬЗ

(род. в 1930 г. - ум. в 2004 г.)

Рэй Чарльз Робинсон родился 23 сентября 1930 года в г. Олбани, штат Джорджия, в семье Ареты и Бейли Робинсон. Когда мальчику было шесть месяцев, семья переехала во Флориду, в Гринвилл (который все называли Гринсвилл) — городок в сорока милях от границы с Джорджией. «Это был даже не город, а большая деревня», — отзывался о нем Чарльз.

Постоянной работы у отца не было, дома он почти не появлялся, и помощь от него была чисто символическая. Долгое время у семьи Робинсон даже дома своего не было, они жили где придется. Первую пару обуви Рэй получил, будучи уже сравнительно взрослым мальчиком. «Мы были нищими — самыми настоящими нищими. По-моему, беднее нас не было никого».

Все заботы лежали на плечах матери. Точнее, обеих. Дело в том, что кроме Реты в детстве Рэя была еще одна женщина — первая жена отца, Мэри Джейн. Собственно, роман Ареты и Бейли начался тогда, когда он еще был женат. Когда Рэй родился, Бейли и Мэри Джейн развелись, а ее родной сын умер. Так что она относилась к ребенку своего бывшего мужа как к родному. Мэри Джейн очень отличалась по характеру и взглядам на воспитание от Ареты, но обе женщины прекрасно ладили друг с другом.

Две женщины стали для мальчика матерями, а он был слишком мал, чтобы задаваться каким-либо вопросами по этому поводу. Он просто «. звал маму — Мама, а Мэри Джейн — Ма. <.> Они были чудесными женщинами. Они работали не покладая рук, их работа была грязной, жизнь — тяжелой, но в душах они несли ласку и огромную любовь.»

Ма — Мэри Джейн — работала на лесопилке, зарабатывала

чуть больше мамы. Она приносила мальчику всякие вкусности, дарила одежду, баловала его, прощала ему всевозможные шалости.

Хрупкая и невысокая мама работала на износ. Она брала поденщину, обстирывала чернокожих соседей, выполняла часть работы соседок, которые получали заказы у белых. Субтильность Реты была обманчивой — она обладала исключительно сильным характером и очень выделялась на общем фоне негритянского квартала. Она не пила, не курила, не бранилась, фанатично соблюдала дисциплину и требовала того же от детей. Рета воспитывала в детях самостоятельность, ответственность за свои действия, готовность принимать решения.

Мама была ревностной прихожанкой местной церкви. Впрочем, не одна она: «Южане вообще религиозны. Большинство черных в Гринсвилле были баптистами. Каждую субботу — обязательно в церковь». Рэй Чарльз не пропускал ни одной службы. Правда, причина была не столько в религиозном сознании, сколько в том, что в церкви пели. Именно это влекло мальчика. Служба была традиционной для черных приходов — госпел. Священник пел псалмы, а паства хором подхватывала каждую строчку — мало кто имел молитвенные книги, а такой способ позволял молиться всем.

Впрочем, в Гринсвилле пели не только в церкви, да и Рэй отыскивал музыку повсюду: «Музыка была везде, я слышал ее все время, все стили, все ритмы. Я знал ее с рождения, полюбил ее, еще не научившись ни ходить, ни говорить». Музыкальность мальчика тем более удивительна, что среди его родни не было не то что музыканта, а человека со слухом и голосом.

Азы музыкальной грамоты Рэй начал постигать не в семье, а в бакалейной лавке по соседству. Во-первых, там стоял музыкальный автомат. Во-вторых, владелец лавки, Вайли Питтман — мистер Пит, был пианистом-любителем. В-третьих, иногда он устраивал танцы под аккомпанемент автомата или собственной фортепианной игры. Так что Рэй «.бросал все дела и бежал к Вайли, как только он начинал играть на пианино. Его музыка зажгла огонь в моей душе. Он считал себя так себе музыкантом, но я до сих думаю — он играл чертовски здорово. <.> Я безмерно благодарен ему за то, что он не прогонял меня. Вайли разрешал мне сидеть у него на коленях или на стуле рядом с ним, когда он играл. Я еще ничего не умел, а мистер Пит подзуживал меня: «Давай, парень, задай жару этой шарманке!» Первой мелодии, которую я сыграл одним пальцем, научил меня именно он. Именно благодаря Вайли Питтману я понял, что мы с пианино — друзья навек, что нам друг без друга не жить».

Мистер Пит разрешал мальчику приходить когда угодно и играть сколько угодно. Деревенский пианист, наверное, почувствовал в мальчике родственную душу и с удовольствием давал ему уроки музыки. Вскоре Рэй уже мог наигрывать простенькие, но развеселые мелодии, вызывавшие одобрение Питтмана.

Впрочем, Рэй не обходил стороной ни музыкальный автомат, ни — конечно же — радио. Радиоприемник стал ему первым учителем музыки, как большинству будущих звезд — ровесников Чарльза. Ни о каком черном блюзе речь в радиопрограммах, разумеется, не шла, но зато Рэй слушал кантри-музыку и лучшие американские биг-бэнды. В общем, как он сам говорил позднее: «Мое детство было полно музыкой разных стилей, и я люблю их все.»

Рэй подавал надежды как талантливый музыкант. Однако в семье Робинсон он был не единственным вундеркиндом — через два года после рождения Рэя у Реты родился второй сын, который демонстрировал незаурядные способности. Джордж в три года уже умел читать и считать, конструировал себе игрушки. Рэй Чарльз говорил: «И мама, и все наши знакомые гордились моим братишкой. Но была в нем какая-то обреченность; взрослые, увидев его, часто говорили: этот паренек долго не протянет». Так и получилось.

Младший брат погиб на глазах пятилетнего Рэя. Малыши играли возле дома, почти что на виду у мамы, которая гладила белье. Они носились у открытого сточного люка, Джордж поскользнулся и свалился вниз. Мальчик сразу же начал захлебываться, а Рэй не понял, что игра закончилась. Когда же Рэй сообразил, что с Джорджем неладно, то попытался вытащить его сам. И только после нескольких неудачных попыток побежал за мамулей. Однако было поздно.

Рэй был настолько ошеломлен, что последующие дни выпали из его памяти. Он не помнил ни отпевания, ни похорон — ничего.

Трагедия, случившаяся в семье, совпала с началом болезни самого Рэя, и психологическая травма ускорила ее течение. Рэй начал терять зрение из-за быстро развивающейся глаукомы. Случилось так, что гибель Джорджа стала последним событием в жизни Рэя, которое он видел во всех подробностях.

Впрочем, слепота наступила не сразу — сначала у мальчика начались обильные гнойные выделения из глаз. После того как справиться с болезнью самостоятельно не удалось, обратились к врачу. Тот перенаправил в клинику ближайшего крупного города, а там объявили: процесс необратим, через некоторое время мальчик ослепнет окончательно. Причина слепоты так и осталась

невыясненной.

Рэй терял зрение постепенно. Сначала он перестал различать мелкие предметы, потом видел только цвета, чуть позже с трудом отличал день от ночи. К семи годам Рэй практически полностью потерял зрение, но проблемы с глазами на этом не закончились — его долго еще преследовали боли, светобоязнь, рези и жжение в глазах.

Рэй отнесся к случившемуся со стоическим спокойствием: «Может показаться странным, но тогда я не воспринимал слепоту как трагедию. Во-первых, я был еще совсем малышом. Во-вторых, рядом была мамуля. Я никогда не перестану поражаться ее мудрости. Узнав, что я слепну, она всеми силами старалась помочь мне научиться жить по-новому. Как-то раз она сказала: «Ты слепой, но не дурак. Ты потерял глаза, но не мозги». Мамуля учила меня ориентироваться в доме, заставляла помогать ей с уборкой, объясняла, как размещать вещи, чтобы легко запомнить, где они находятся и быстро их найти. Благодаря мамуле я не боялся и не боюсь окружающего мира. Я был совсем слепым, но без страха ездил на велосипеде — ребята кричали мне, если впереди было дерево или забор». Привыкая к слепоте, Рэй не забросил занятий у мистера Пита. Он играл на фортепиано все лучше и лучше.

А потом в его жизни произошло событие, которое стало для него потрясением более серьезным, чем постепенное наступление темноты. В сентябре 1937 г. Рэй по настоянию матери уехал в школу-интернат для детей с дефектами слуха и зрения. Как только она поняла, что болезнь сына неизлечима, то сразу же стала задумываться о его образовании, понимая, что без этого у Рэя не будет шансов преуспеть в жизни.

«Уезжать от мамы — это было страшней, чем ослепнуть. Я умолял маму не отправлять меня в школу. Большинство женщин никогда не отпустило бы от себя ребенка с такой болезнью, как у меня. Но моя мама — особенная. Она понимала, что мне нужно учиться. В конце концов, я понял — ходить в обычную школу не удастся, а учиться — надо… Отъезд в школу стал одним из самых ужасных событий в моей жизни, но теперь я понимаю: если бы не школа — вся жизнь сложилась бы иначе».

Рэй с трудом привыкал к новому месту. Все было чужим, сверстники раздражали, не хотелось ни с кем общаться. Впрочем, со временем мальчик адаптировался, у него появились первые друзья. Во многом ему помог строжайший распорядок дня: подъем в 5.30, завтрак, занятия, обед, работа, немного свободного времени, ужин и еще занятия перед сном. Это было привычно — примерно так же Рэя воспитывала мамуля.

Рэй был способным учеником. Он быстро освоил шрифт Брайля, стал читать запоем, научился быстро и грамотно писать. Рэй успевал по многим предметам, в том числе по математике. И всегда рядом была музыка: «Я уже знал некоторых из мастеров свинга. Слышал кое-что из поп-музыки, как черной, так и белой. <.> Ну и церковь, там же тоже музыка».

Однако в первый год обучения в школе Рэя ждало еще не одно испытание. Началось с того, что мальчик не смог приехать домой на Рождество — у родителей не было денег оплатить его проезд. На зимние каникулы он остался в школе совершенно один: «Я до сих пор помню свое отчаяние. Я много плакал. Говорят, мужчине не пристало плакать, но я так не считаю. Слезы — те же чувства». Можно представить себе глубину горя, пережитого Рэем, если он не плакал даже тогда, когда терял зрение.

Но беда не приходит одна — проблемы с глазами продолжались. Зимой разболелся правый глаз. Рэй мучился сутками, а потом все же обратился к врачу. Вердикт был неутешительным и однозначным — глаз нужно удалять. Рэй испугался, удаление глаза казалось большим несчастьем, чем просто слепота. Но выбора не было: воспаление не проходило, а боли становились все сильнее. Рэю сделали операцию.

Через некоторое время он вернулся к учебе. Жизнь входила в привычную колею, а каждый новый день приближал Рэя к летним каникулам и долгожданной поездке домой (раз в год проезд оплачивали власти штата).

Рэй приехал на каникулы абсолютно слепым. Уезжая в школу, он еще смутно различал крупные предметы, отличал свет от темноты. За год он потерял остатки зрения и лишился глаза. Но все это было неважно — рядом была любимая мама. Первые дни он почти не отходил от нее, и вообще «. все это лето я провел с мамой и Мэри Джейн».

Впрочем, Рэй не забыл и мистера Пита с его пианино. Он постоянно бегал к пианисту и разучивал все новые мелодии.

Этим же летом состоялись первые выступления Рэя перед слушателями. Получив приглашение сыграть в чьем-либо доме, он спрашивал разрешения у мамы и Мэри Джейн и самозабвенно музицировал. Он любил эти выступления, тем более что слушатели были в восторге: «.они просили меня сыграть снова и снова».

Мама была по-прежнему строга. Ее требования к сыну даже возросли: ему в обязанность вменялось, например, мытье полов в доме. Она учила его готовить, отпускала одного в город, не возражала против катания на велосипеде. Такой стиль

воспитания возмущал сердобольных соседей, они считали, что она совсем не занимается сыном. Но Рета не обращала на них никакого внимания — она знала, что делает. И оказалась права — кем был бы Рэй Чарльз, если бы не мамины уроки?

Осенью он вернулся в школу. Второй год разительно отличался от первого. Теперь его окружали старые друзья, «.я знал всех, и все знали меня». А еще через некоторое время появилась возможность попасть в класс фортепиано и стать настоящим джазовым пианистом, как мистер Пит. Правда, «ни о каком джазе не могло быть и речи. Учили только классическую музыку — Шопен, Штраус. Я был неплохим учеником, но отнюдь не выдающимся. У преподавателей со мной не было проблем — не считая того, что я всегда с большим удовольствием играл джаз, чем классику. Время от времени меня ловили за этим — и слегка ругали».

В школе было радио, ученики слушали то же, что и вся Америка — Гленна Миллера, Томми Дорси, Бенни Гудмена. Кумиром Рэя был пианист Арт Татум, исполнительской манере которого мальчик подражал. Чуть позже Рэй услышал одного из лучших музыкантов того времени — кларнетиста Арти Шо, и под его влиянием начал учиться играть на кларнете. Церковные песнопения тоже оставили свой след в музыкальном образовании Рэя (мальчишки даже организовали собственную госпел-группу). Рэй хорошо разбирался в кантри и любил некоторых исполнителей.

Но наибольшее влияние на Рэя оказал Нат Кинг Коул. Мальчишку просто потрясла его манера игры и чувственный, романтический вокал. «Он сумел совместить в себе джазовую импровизацию, чарующие мелодии, настоящий «горячий» ритм и истинный блюз». И «моей программой было стать юным Натом Кинг Коулом».

Впрочем, Рэй был не единственным талантливым музыкантом в школе — он рос в атмосфере творческого соперничества. Этот опыт конкуренции пригодился ему уже несколько лет спустя, когда Чарльз вышел на «взрослую» сцену.

Учительница музыки обеспечила Рэю первый ангажемент. Его стали приглашать на собрания и чаепития всяческих местных комитетов и фондов. Конечно, там он играл не блюз или буги-вуги, а что-то из популярной музыки. Вознаграждение было чисто символическим — леденцы, фрукты, время от времени перепадали мелкие монеты; иногда, если собрание было особенно многолюдным, набиралось два-три доллара. Неплохие деньги для бедняка, но гораздо больше любой платы Рэй гордился любовью публики.

Уже тогда Рэй открыл в себе способность сочинять музыку. «Мне было уже недостаточно просто играть — я хотел знать, как пишут музыку, я пытался сделать свои аранжировки. Впервые я услышал, как исполняют МОЕ произведение, когда мне было двенадцать. Играл наш маленький школьный оркестр — что-то около десяти музыкантов. Я навсегда запомнил чувства, испытанные мной в тот момент».

Надо сказать, что школа расширила не только музыкальные познания Рэя. Он освоил машинопись и научился играть в азартные игры — сначала в домино, а потом в карты. Он разметил их шрифтом Брайля и играл очень неплохо.

Круг друзей Рэя расширялся как в школе, так и дома. В Гринсвилле Рэй подружился с мистером Джонсоном, владельцем одного из гринсвилльских кафе. Тот уговорил нескольких знакомых скинуться и купить Рэю кларнет. Радости мальчика не было предела, он не расставался с инструментом, «как будто это была третья рука или нога.»

И мистер Пит, и мистер Джонсон разрешали Рэю водить машину. Сами они, разумеется, сидели на соседнем сиденье и руководили — где притормозить, где повернуть. Кроме автомобиля, Рэй научился ездить на мотоцикле. Мотоциклисты обычно ездили большой компанией, и Рэй ориентировался по звуку движущихся рядом мотоциклов.

В тринадцать лет Рэю удалось сыграть в составе настоящего биг-бэнда, и он еще несколько раз подрабатывал на вечеринках. Гонораром были обычные для того времени один-два доллара, иногда перепадал стаканчик пива.

Жизнь была прекрасна. Рэя любили одноклассники, уважали учителя, он наслаждался игрой на пианино, постепенно становился популярным музыкантом.

В мае 1945 года все пошло наперекосяк. Рэю не было пятнадцати лет, когда умерла мама. Ей самой было всего тридцать два. В школе ему просто сказали: твоя мама умерла. «Ничто в жизни не потрясло меня так сильно. Ни смерть Джо ржа, ни слепота. Ничто.»

Рета твердила ему, что настанет время, когда ее не будет рядом, что она рано или поздно умрет — и Рэю придется самому заботиться о себе. Но то были просто слова. Мама была если не рядом, то в Гринсвилле, и, приезжая на каникулы, мальчик сразу попадал в материнские объятия.

А теперь мамы не было. Рэй не помнил, как добрался до дома. Рядом была Мэри Джейн, пришли мистер Пит и мистер Джонсон с с женами, соседи. «Это неописуемо. Как будто мир опрокинулся. Я не мог есть, не мог спать, не мог разговаривать.

Не мог даже заплакать. Я пребывал в каком-то ступоре. Не знаю, чем это могло закончиться — меня выручила одна леди, Ма Бек, она была чудесной женщиной, можно сказать, матриархом городка. У нее было двадцать два ребенка! <.> Она говорила со мной не очень долго, но сумела выразить важные для меня мысли. Примерно следующее: «Сынок, ты помнишь, как мама воспитывала тебя, учила быть самостоятельным, независимым. Она давала тебе понять, что не сможет быть с тобой все время. <.> Наверняка мама сказала бы тебе, что пора перестать жалеть себя, надо заниматься делом и жить дальше». Во время разговора с ней я наконец заплакал. Я рыдал, как ребенок, несколько дней, но мне стало легче.»

И Рэй продолжал жить — теперь в одиночестве. То лето стало поворотным в жизни Рэя. Он провел его в серьезных размышлениях о будущем, вспоминая напутствия матери: «Ты не должен побираться. Ты должен найти в жизни свой путь». Он не пошел ни к пастору, ни к доктору: «.я знал, что они мне скажут: возвращайся в школу. Но я не хотел этого делать». Он решил, что пришла пора жить взрослой жизнью. Но как?

За что зацепиться в жизни слепому пятнадцатилетнему чернокожему сироте? Это сегодня в США масса социальных программ для так называемых «неконкурентоспособных» групп населения. Но в сороковые ничего подобного не было. Впрочем, если бы программы поддержки тогда были, то Рэй Чарльз, возможно, так и не стал бы знаменитым музыкантом.

Итак, Рэй умел довольно много: он был автомехаником, плотником и портным. Он уверенно обращался с электроаппаратурой и мог бы стать мастером по ее ремонту. Но он думал только о музыке. Это был его путь — он «родился с музыкой в сердце».

Мэри Джейн очень не хотела расставаться с приемным сыном. Но она поступила так, как поступила бы Арета — поддержала стремление парня к самостоятельности и одобрила место, из которого Рэй решил «стартовать» в мир взрослых. Он выбрал крупнейший город Флориды — Джексонвилл. Там у Мэри Джейн была родня, которая обещала помочь Рэю и дать ему жилье на первое время. И Рэй Робинсон, взяв кларнет, отправился в путь.

Несколько лет он играл везде, где только мог, и колесил по всей Флориде. «Когда я только начинал, я старался подражать Нату Коулу, потому что он мне очень нравился, — говорил позже Рэй Чарльз. — Но как-то утром я проснулся и сказал: люди все время говорят мне, что я звучу, как Нат Коул. А ведь они даже не знают, как меня зовут! Меня прошиб холодный пот — работу-то я находил именно потому, что звучал, как Нат Коул, — тогда я

сказал себе: нужно меняться, иначе никто не узнает, кто я. Но мама учила меня быть самим собой».

В 1948 г. Рэй переехал в Сиэтл и основал McSon Trio, позже переименованное в Maxine Trio. Тогда же он стал наркоманом и излечился от героиновой зависимости только через семнадцать лет. Судьба снова повернулась к нему лицом — он чудом не умер раньше и чудом излечился, хотя на память об этих годах ему осталась тяжелая болезнь печени.

Чарльз работал во многих стилях: блюз, ритм-энд-блюз, соул, кантри и поп, но его почитают как родоначальника соул. Смешивая элементы блюза и госпел, смягчая блюз поп-интонациями, Чарльз создал оригинальный стиль, главной отличительной чертой которого, конечно же, был его неподражаемый вокал.

Рэй начал записываться в 1949 году — первым треком, записанным на лейбле «Downbeat», был «Confession Blues», достигший 2-й позиции в ритм-энд-блюзовых чартах. Правда, в последующие годы у Чарльза появились только два хита — «Baby Let Me Hold Your Hand» (1951) и «Kiss Me Baby» (1952). В основном Рэй исполнял чужие композиции — его тогдашние сочинения не отличались оригинальностью и свежестью звучания.

В конце 1952 года контракт с Чарльзом перекупила крупная фирма «Atlantic», и дела пианиста пошли в гору. Между 1954 и 1960 годами он записал около полутора десятков композиций, ставших по-настоящему популярными; среди них были и хиты. Композиция «Georgia On My Mind» принесла музыканту в 1960 году две премии Грэмми, а много лет спустя стала гимном штата Джорджия.

В 1960 году контракт Рэя с «Atlantic» закончился, и он перешел на «ABC-Paramount». В это же время Рэй Чарльз сменил стиль — от ритм-энд-блюза он перешел в область кантри и поп-музыки. Его новая пластинка «Modem Sounds in Country Music», записанная в 1962 году, стала очень популярной.

Впрочем, жизнь Рэя не была столь уж безоблачной — периоды взлета и успеха сменялись полосами неприятностей и проблем (в 1965 году он был арестован за употребление героина), однако сумел сохранить популярность и в 70-80-е, и в 90-е. В 1980 году он снялся в фильме «The Blues Brothers», двумя годами позже его имя было включено в список Зала славы блюза, а в 1986-м — Зала славы рок-н-ролла.

До самой смерти он продолжал записываться и выступать, хотя, как утверждают многие, с середины 50-х не создал ни одного настоящего хита. Однако, как сказал Джо Леви, музыкальный редактор журнала «Роллинг Стоун»: «Те хиты,

которые он записал в середине 50-х, определили весь дальнейший путь развития рок-н-ролла и музыки соул».

В 90-е Чарльз записал несколько рекламных роликов для Diet Pepsi. А в новом веке у него вышел новый альбом «Thanks For Bringing Love Around», записанный на собственной студии музыканта «Crossover Records».

Чарльз записал более 60 альбомов. Его музыка оказала влияние на Элвиса Пресли, Арету Франклин, Стиви Уандера, Билли Джоела. В арсенале великого музыканта — бесчисленное множество званий и наград, в том числе 12 статуэток Грэмми, президентская медаль за вклад в искусство и почетный знак Кеннеди-центра. С 1996 года за ним официально закреплено звание «Сокровище Лос-Анджелеса».

Даже к своей слепоте Рэй Чарльз относился с изрядной долей юмора: брился только перед зеркалом, водил автомобиль, пилотировал самолет и снимался в кино (зачастую в роли водителей). Перед каждым выступлением музыкант обязательно выпивал стакан джина с кофе — для придания бодрости и куража. Когда Рэя спросили, как слепота повлияла на его карьеру, он ответил: «Никак, никак, и еще раз никак. Я играл с трехлетнего возраста — тогда я видел. Я ослеп в семь лет. Так что слепота не имеет к моей музыке никакого отношения. Она не дала мне ничего, но и не отобрала ничего».

А еще Рэй Чарльз прославился в мире азартных игр, подписав контракт с компанией «Alliance Gaming Group». Согласно контракту были созданы автоматы, предлагающие игры, основанные на биографии Рэя Чарльза. Певец настоял на том, чтобы все автоматы были оснащены звуковыми подсказками, а также кнопками со шрифтом Брайля, чтобы люди с ослабленным зрением тоже смогли насладиться игрой.

10 июня 2004 года семидесятитрехлетний Рэй Чарльз умер в своем доме в Беверли Хилз от осложнения болезни печени. Запланированные гастроли пришлось отменить, но Рэй полностью подтвердил слова, сказанные им в начале года: «Я — как Дюк Эллингтон. Я буду петь, пока Господь Бог не призовет меня к себе».

САВОНАРОЛА ДЖИРОЛАМО

(род. в 1452 г. - ум. в 1498 г.)

В истории человечества есть немало примеров того, что успехов на политическом или религиозном поприщах достигают люди если и не душевнобольные, то, во всяком случае, отличающиеся сильнейшей психической неуравновешенностью. Такие люди сочетают в себе фанатичную преданность идее, необычность идей и нетривиальность мышления, горячую убежденность в собственной правоте и способность вести за собой толпу.

Их вера так сильна, что они готовы жертвовать своими интересами и даже жизнью ради собственных идей, даже если они принимаются обществом в штыки. А так происходит нередко — косная масса с подозрением относится к малопонятным новшествам, видя в них угрозу собственному спокойствию, и способна на кровавую расправу с реформатором. Кто знает, сколько фанатиков пали жертвой фанатичной толпы?

«Безумные политики, — писал в свое время Ч. Ломброзо, — не создают ничего нового, но лишь сообщают толчок движению, подготовленному временем и обстоятельствами; одержимые положительной страстью ко всякой новизне, ко всему оригинальному, они почти всегда вдохновляются только что появившимся открытием, нововведением и на нем уже строят свои выводы относительно будущего».

Гениальные безумцы ускоряют ход исторического развития, опережая на много лет свою эпоху, угадывая изменения, невидимые обыкновенным людям, и без колебаний, забыв о собственных интересах, горячо проповедуют новые идеи. Часто происходит так, что эпоха отвергает радикальные реформы и новые учения, попутно уничтожая их провозвестника, если его

слова слишком уж противоречат сложившимся традициям и кажутся опасными. Но всегда находились люди, которым удавалось повести народ за собой — и они оставались в мировой истории как великие политики, реформаторы, влиятельные религиозные деятели. Как писал в свое время историк С. М. Соловьев, «люди, одаренные наибольшими способностями, <.> яснее других сознают потребность времени, необходимость известных перемен, движения, перехода и силою своей воли, своей неутомимой деятельности побуждают и влекут <.> тяжелое на подъем большинство, робкое перед новым и трудным делом». Некоторые из них, правда, попали позднее на страницы учебников и монографий по истории медицины — в качестве иллюстрации того или иного психического расстройства.

Они не только соединяли в себе неколебимую преданность своим убеждениям, маниакальное упорство в выполнении некоей божественной миссии, веру в собственную исключительность с прозорливостью гения. Они обладали еще целым рядом свойств, которые придавали им особую притягательность в глазах толпы. Такие люди зачастую обладали невероятной физической силой, нечувствительностью к холоду, голоду, боли, имели яркие видения — и демонстрация всех этих качеств производила с древних времен на толпу большое впечатление. Глубокая вера этих людей в реальность своих галлюцинаций, красноречие, разительный контраст между полной безвестностью в прошлом и нынешним величием возвышали их над общим уровнем здравомыслящих, но ничем не выдающихся людей. Наконец, и надо особенно учитывать этот факт, многие из психически больных политиков и общественных деятелей значительно превосходили остальных сограждан в интеллектуальном развитии и волевых качествах.

Совокупности перечисленных выше фактов достаточно, чтобы объяснить причину не только популярности пророков Древнего и Нового мира, но и их влияние на ход истории. Хрестоматийным стал пример Мухаммеда, который под влиянием галлюцинаций, возникших из-за общего физического истощения и усугубленных приступами эпилепсии, стал основателем ислама и исламской цивилизации. В европейской истории тоже есть немало примеров того, как душевнобольные с манией величия или религиозным бредом становились властителями дум. Благодаря им возникали секты, ставшие причиной ожесточенных религиозных распрей, омрачавших Средние века, Новое время и не утихших полностью и по сей день.

Одним из самых ярких примеров, иллюстрирующих роль душевной болезни в истории западной цивилизации, является

жизнь Джироламо Савонаролы — земляка и современника Леонардо да Винчи и Микеланджело. Однако если творения этих художников являют собой квинтэссенцию искусства эпохи Возрождения с его обращением к античности и возвращением к «живому» человеку с его страстями, то Савонарола был адептом сурового аскетизма, исполнения всех религиозных догм и борьбы с «грехом». Он противостоял возрождающимся античным традициям, культу человеческого тела, радости жизни, веселья, глубоко порицая их и требуя полного отказа от «низменных удовольствий». Его имя стало нарицательным — так стали называть ханжей, оценивающих все и вся только с точки зрения соответствия «правилам приличия» и утилитарной ценности.

Судьба Савонаролы кажется удивительной, особенно если принять во внимание, что он жил во Флоренции — вольном городе, славном своим легкомыслием и терпимостью ко всем проявлениям человеческих страстей и слабостей. И тем не менее, город покорился Савонароле и отказался от веселья и жизнерадостности в пользу мрачной и удушающей религиозности.

Под влиянием деда Савонарола с раннего детства воспылал страстью к учебе. Все надеялись, что он со временем станет ученым человеком, получит докторскую степень, но душу мальчика охватили религиозные чувства. В 1474 году он под впечатлением проповеди некоего монаха-августинца принял твердое решение посвятить себя церковному служению. Семь лет Джироламо провел в стенах монастыря доминиканцев.

Там ему было видение, вызванное, очевидно, психической неуравновешенностью юноши, усиленной постом и молитвенными бдениями. Джироламо возомнил себя избранником Иисуса Христа, ниспосланным на землю для очищения душ жителей Флоренции, погрязших в грехах. Уверенность в собственной божественной миссии у Джироламо укрепилась, когда видения стали повторяться. А однажды во время разговора с каким-то монахом Савонарола увидел разверстые небеса и будущее крушение церкви. Вслед за этим молодой человек услышал голос, который повелел ему возвестить об этом народу Флоренции.

В 1481 г. Савонарола покинул стены монастыря и начал проповедовать. То были времена правления Лоренцо Медичи (Великолепного), когда флорентийцы вели, в общем-то, разгульную жизнь, а власти смотрели на это сквозь пальцы. Они даже поощряли погоню за чувственными наслаждениями, сочинение непристойных песенок. И это же развеселое время стало эпохой расцвета во Флоренции изящных искусств; знатные

горожане покровительствовали художникам, считалось хорошим тоном заказывать у них картины и скульптуры для фамильных дворцов, замков, капелл, усыпальниц. Большие суммы на украшение города расходовались и городской казной.

В это-то время и начал публичные проповеди Савонарола. Поначалу он привлек внимание очень небольшого числа слушателей. Однако два года спустя, в 1485 г., послушать его проповеди об Апокалипсисе приходило все больше и больше соотечественников. Савонарола неистово грозил гневом Господним и тут же напоминал о бесконечной Божьей милости для раскаявшихся грешников. Иступленная вера проповедника, помноженная на экзальтацию, которая охватывала его всякий раз во время проповеди, заражала толпу, которая готова была покориться любому слову Савонаролы.

Число его поклонников росло. В основном это были люди неграмотные и полуграмотные — мастеровые, мелкие лавочники, солдаты, крестьяне. Мало того, что они искренне верили в слова проповедника о Страшном суде, но его слова становились для них настоящим бальзамом — Савонарола предсказывал, что Божий гнев падет прежде всего на погрязших в грехе вельмож. Это тешило чувство социальной справедливости слушателей Савонаролы — они не могли себе позволить развлекаться так же, как богатые и просвещенные сограждане. Проповеди Савонаролы трогали сердца, преисполненные суеверий, страха, зависти, обиды; его речи поддерживали уверенность толпы в собственном нравственном превосходстве.

К 1491 году слава Савонаролы во Флоренции была настолько велика, что он стал настоящим властителем дум. Однако он решил более не касаться политики в своих проповедях, прекратить обличать вельмож и сосредоточиться на воспитании нравственных чувств у соотечественников низших сословий. Но исполнить это решение помешал глас свыше, раздавшийся во время молитвы. Савонароле было сказано: «Глупец, разве ты не видишь, что сам Бог повелевает тебе идти проторенной дорогой». Молодой священник, разумеется, смиренно вернулся на прежнюю стезю обличений.

Лоренцо Медичи тщетно пытался заставить Савонаролу замолчать или, по крайней мере, умерить пыл. Все было бесполезно. «Передайте вашему хозяину, — сказал Савонарола посланникам Лоренцо, — что хотя я и смиренный странник, а он — господин Флоренции, — я останусь, а он уйдет».

Через год после этого события Лоренцо умер. Разумеется, слова Савонаролы были восприняты толпой как сбывшееся пророчество, божественное откровение. Начались волнения, в

городе стихийно возникли «штурмовые отряды», состоящие из фанатично преданной Савонароле молодежи, которые боролись с грехом, вымогая у богатых граждан деньги, отбирая драгоценности, уничтожая произведения искусства (кстати, младший брат великого Микеланджело активно участвовал в очищении душ соотечественников путем изъятия у них материальных ценностей).

Медичи были изгнаны из города. Флоренция стала «республикой». Савонаролу избрали правителем города.

Его проповеди становились все неистовее, он призывал Божью милость к праведным и призывал Его гнев на грешников. Апокалиптические видения не оставляли Савонаролу: «Небеса потемнели, гремел гром, молнии сверкали, голод, кровопролитие и мор опустошили мир». Сама бессодержательность этих видений служит доказательством того, что Савонарола галлюцинировал. Новый правитель Флоренции постоянно укорял горожан в легкомыслии и угрожал ослушникам. В городе запылали костры, в пламени которых гибли книги, картины и люди.

Один из биографов Савонаролы, Виллари, задается вопросом: как теософ и политик, давший Флоренции демократическую республику, властвовавший над целым народом и потрясавший его своим красноречием, мог гордиться тем, что слышит какие-то голоса и видит знамения?! Ведь если встать на позицию, что Савонарола был хитроумным политиком, использовавшим религиозный фанатизм слушателей в личных целях, то постоянные рассказы о являющихся ему видениях только вредили ему. Народ ждал от него, правителя города, реальных взвешенных решений и улучшения жизни, а вместо этого получал очередную порцию богословских рассуждений, причем зачастую довольно бессвязных. Какую пользу могло принести ему, в смысле популярности в народе, составление трактатов о видениях, разговоры о них с матерью или рассуждения, написанные на полях Библии? Возникает вопрос: зачем Савонарола это делал?

Ответ прост, если отказаться от взгляда на Савонаролу как на мастера политической интриги (которым он не был — что подтверждается его дальнейшими поступками). По собственному признанию Савонаролы, его пожирал внутренний огонь, заставлявший говорить и писать, иногда даже против воли. Именно в этой маниакальной одержимости, усиленной бредом, заключалась причина того могучего воздействия, производимого Савонаролой на своих слушателей. Сегодня мы не можем даже приблизительно представить себе, какое потрясающее влияние он оказывал на толпу. Восторженное безумие этого «пророка» не только фанатизировало ее, но даже заражало некоторых

субъектов, впадавших в подобие транса.

После того как Савонарола стал «отцом города», облик флорентийских улиц полностью изменился. Духовные гимны и песнопения пришли на смену легкомысленным песенкам; мужчины и женщины теперь одевались по-монашески, отвергали мирское и суетное, преобладающими цветами стали серый и коричневый. Люди всех сословий — знать, ученые, художники — становились монахами. Город превратился в христианскую республику.

Савонарола так ненавидел веселье, что флорентийцы по его указу бесконечно постились, молились. Нормой стало взаимное доносительство. Отряды «плакальщиков» (так называли сторонников Савонаролы современники) рыскали по городу в поисках сатанинских предметов — карт и зеркал.

В 1492 году с Савонаролой случился очередной припадок. Он начал галлюцинировать прямо во время проповеди. Он увидел огромный меч с надписью «Gladius Domini super terram» («Меч Бога на земле»), который вдруг обратился клинком вниз. Небо омрачилось, с него посыпались мечи, стрелы, искры, а земля была обречена на голод и чуму. Он стал проповедовать, что скоро болезнь и мор охватят Флоренцию, жители которой остаются греховными, и его пророчество вскоре действительно исполнилось. Впрочем, чума была частой гостьей в тогдашней Европе.

Во время другого видения Савонарола совершил путешествие в рай. Там его ждали святые и сама Богородица, которые ласково говорили с ним. Впоследствии Савонарола очень подробно описал трон Богородицы, не забыв упомянуть, сколько именно драгоценных камней украшали его.

Он постоянно размышлял о своих видениях, стараясь понять, какие из них имели божественную, а какие сатанинскую природу. Иногда у него появлялось сомнение в реальности увиденного, но он легко убеждал себя в том, что все происходившее с ним — правда. Как многие душевнобольные, он часто противоречил сам себе, то называя себя боговдохновенным, то отрицая свой пророческий дар. «Я не пророк и не сын пророка, — сказал он однажды. — Это ваши грехи насильно заставили меня сделаться пророком».

Савонарола зашел в своей борьбе с греховностью так далеко, что прилюдно обвинил папу Александра VI Борджиа во всех смертных грехах, назвав его исчадием ада. Александр VI действительно был далеко не святым, но поступок флорентийского правителя был непростителен. Однако папа, питая определенное уважение к Савонароле, предложил ему

кардинальский сан с условием, что тот прекратит проповедовать Слово Божие и обличать Ватикан. Савонарола воспринял это предложение как попытку подкупа, отверг «красную шапку» кардинала, ответив: «У меня не будет иной шапки, кроме шапки мученика, обагренной моей собственной кровью».

В ответ папа отлучил от церкви ненавистного проповедника, а заодно и Флоренцию. Это стало последней каплей. Измученные бичеванием и постами горожане не выдержали — их гнев обернулся против Савонаролы. Его схватили, посадили в темницу, пытали, а потом сожгли на костре. Это произошло в 1498 г. В то утро казни епископ огласил приговор: «Отлучаю тебя от церкви воинствующей и торжествующей». Савонарола ответил на это: «Только не от церкви торжествующей — это не в вашей власти». Его последние слова были: «Рим не сможет загасить сей костер.»

САНД ЖОРЖ

Настоящее имя - Амандина Люси Аврора Дюпен
(род. в 1804 г. - ум. в 1876 г.)

Репутация Жорж Санд была скандальной. Она носила мужскую одежду, курила сигары, говорила низким мужским голосом. Сам ее псевдоним был мужским. Считается, что так она боролась за свободу женщин. Она не была красива и сама причисляла себя к уродам, доказывая, что у нее нет той грации, которая, как известно, заменяет иногда красоту. Современники описывали ее женщиной невысокого роста, плотного телосложения, с мрачным выражением лица, большими глазами, рассеянным взглядом, желтым цветом кожи, преждевременными морщинами на шее. Одни только руки они признавали безусловно красивыми.

В. Эфроимсон, который посвятил много лет поиску биологических предпосылок одаренности, отмечал тот парадоксальный факт, что у выдающихся женщин часто имеется четко выраженная мужская характерология. Таковы Елизавета I Тюдор, Христина Шведская, а также писательница Жорж Санд. Исследователь выдвигает в качестве возможного объяснения одаренности наличие гормонального дисбаланса коры надпочечников и повышенное выделение андрогенов (причем не только у самих женщин, но и их матерей).

В. Эфроимсон отмечает, что если избыток андрогенов у матери приходится на критические фазы внутриутробного развития нервной системы, и прежде всего головного мозга, то происходит «переориентация» психики в мужском направлении. Такое дородовое гормональное воздействие приводит к тому, что девочки вырастают «сорванцами», драчливыми, предпочитающими куклам мальчишеские игры.

Наконец, он выдвигает гипотезу, что мужеподобное поведение и склонности Жорж Санд — как и королевы Елизаветы I Тюдор — были следствием синдрома Морриса, одного из видов псевдогермафродитизма. Эта аномалия встречается очень редко — порядка 1:65 000 среди женщин. Псевдогермафродитизм, пишет В. Эфроимсон, «.мог бы порождать тягчайшие психические травмы, но эмоциональная устойчивость таких больных, их жизнелюбие, многообразная активность, энергия, физическая и умственная, просто поразительны. Например, по физической силе, быстроте, ловкости они настолько превосходят физиологически нормальных девушек и женщин, что девушки и женщины с синдромом Морриса подлежат исключению из женских спортивных состязаний. При редкости синдрома он обнаруживается почти у 1 % выдающихся спортсменок, т. е. в 600 раз чаще, чем можно было бы ожидать, если бы он не стимулировал исключительное физическое и психическое развитие». Анализ многих фактов позволил В. Эфроимсону выдвинуть предположение, что талантливая и блестящая Жорж Санд была представителем именно этого редкого типа женщин.

Жорж Санд была современницей и другом обоих Дюма, Ференца Листа, Гюстава Флобера и Оноре де Бальзака. Ее благосклонности добивались Альфред де Мюссе, Проспер Мериме, Фредерик Шопен. Все они высоко ценили ее талант и то, что можно назвать обаянием. Она была дитя своего века, ставшего веком испытаний для ее родной Франции.

Амандина Люси Аврора Дюпен родилась в Париже 1 июля 1804 года. Она была правнучкой прославленного маршала Морица Саксонского. После смерти своей возлюбленной он сошелся с актрисой, от которой у него родилась девочка, получившая имя Аврора. Впоследствии Аврора Саксонская (бабушка Жорж Санд), молодая, красивая и невинная девушка, вышла замуж за богатого и развратного графа Готорна, который, к счастью для молодой женщины, вскоре был убит на дуэли.

Затем случай свел ее с Дюпеном, чиновником из Министерства финансов. Это был любезный, пожилой и несколько старомодный господин, склонный к неуклюжей галантности. Несмотря на свои шестьдесят лет, ему удалось расположить к себе тридцатилетнюю красавицу и вступить с ней в брак, оказавшийся очень счастливым.

От этого брака родился сын Мориц. В бурные дни правления Наполеона I он влюбился в женщину сомнительного поведения и тайно обвенчался с ней. Мориц, будучи офицером и получая скудное жалование, не мог прокормить жену и дочь, поскольку сам находился на иждивении у матери. Поэтому его дочь Аврора

провела детство и юность в поместье своей бабушки Авроры-Марии Дюпен в Ноане.

После смерти отца ей приходилось часто быть свидетельницей скандалов между бабушкой и матерью. Аврора-Мария попрекала мать будущей писательницы низким происхождением (она была то ли портнихой, то ли крестьянкой), легкомысленными отношениями с молодым Дюпеном до брака. Девочка принимала сторону матери, и ночью они частенько проливали вместе горькие слезы.

С пятилетнего возраста Авроре Дюпен преподавали французскую грамматику, латынь, арифметику, географию, историю и ботанику. Госпожа Дюпен неусыпно следила за умственным и физическим развитием внучки в духе педагогических идей Руссо. Дальнейшее образование девочка получила в монастыре, как это было принято во многих аристократических семьях.

В монастыре Аврора провела около трех лет. В январе 1821 года она лишилась своего самого близкого друга — скончалась госпожа Дюпен, сделав внучку единственной наследницей Ноанского поместья. Год спустя Аврора познакомилась с молодым артиллерийским поручиком бароном Казимиром Дюдеваном и согласилась стать его супругой. Брак был обречен на неудачу.

Первые годы брачной жизни казались счастливыми. Аврора родила сына Морица и дочь Соланж, хотела посвятить себя полностью их воспитанию. Она шила им платьица, хотя плохо это умела, заботилась о хозяйстве и всеми силами старалась сделать жизнь в Ноане приятной для мужа. Увы, ей не удавалось сводить концы с концами, и это послужило источником постоянных попреков и ссор. Мадам Дюдеван занялась переводами, начала писать роман, который из-за множества недостатков был брошен в камин.

Все это, конечно, не могло способствовать семейному счастью. Ссоры продолжались, и в один прекрасный день в 1831 году муж позволил тридцатилетней жене уехать в Париж с Соланж, где она и поселилась в комнатке на чердаке. Чтобы прокормить себя и ребенка, она занялась росписью по фарфору и с переменным успехом продавала свои хрупкие работы.

Чтобы избавиться от расходов на дорогостоящие женские наряды, Аврора стала носить мужской костюм, который был для нее удобен тем, что давал возможность ходить по городу в любую погоду. В длинном сером (модном в то время) пальто, круглой фетровой шляпе и крепких сапогах она бродила по улицам Парижа, счастливая своей свободой, которая вознаграждала ее за

все лишения. Она обедала за один франк, сама стирала и гладила белье, водила девочку гулять.

Муж, наезжая в Париж, непременно навещал жену и водил ее в театр или какой-нибудь дорогой ресторан. Летом она возвращалась в Ноан, главным образом для того, чтобы повидаться со своим горячо любимым сыном.

Мачеха мужа тоже иногда встречалась с ней в Париже. Узнав однажды, что Аврора намеревается издавать книги, она пришла в ярость и потребовала, чтобы имя Дюдеван никогда не появлялось ни на одной обложке. Аврора с улыбкой обещала исполнить ее требование.

В Париже Аврора Дюдеван познакомилась с Жюлем Сандо. Он был младше Авроры на семь лет. Это был хрупкий светловолосый мужчина аристократической наружности. Вместе с ним Аврора написала свой первый роман «Роз и Бланш» и несколько рассказов. Но это были лишь первые шаги на многотрудном пути литератора; большая жизнь во французской литературе была еще впереди и пройти ее она должна была без Сандо.

Победоносным вступлением во французскую литературу стал роман «Индиана», вышедший в свет под псевдонимом Жорж Санд (первоначально было Жюль Санд — прямая отсылка к имени бывшего возлюбленного Жюля Сандо). Действие романа начинается в 1827 году и завершается в конце 1831 года, когда произошла Июльская революция. Династия Бурбонов в лице ее последнего короля Карла X сошла с исторической сцены. Престол Франции занял Луи Филипп Орлеанский, который на протяжении восемнадцатилетнего царствования делал все возможное для защиты интересов финансовой и промышленной буржуазии. В «Индиане» упомянуто о смене кабинетов, о восстании в Париже и бегстве короля, что придало повествованию черты современности. Вместе с тем сюжет пронизан антимонархическими мотивами, автор осуждает интервенцию французских войск Испании. Это было в новинку, так как многие писатели-романтики в 1830-х годах были увлечены Средневековьем и совершенно не обращались к теме современности.

Роман «Индиана» с одобрением и интересом встретили и читатели, и критики. Но, несмотря на признание и растущую популярность, современники относились к Жорж Санд неприязненно. Считали ее легкомысленной (даже легкодоступной), непостоянной и бессердечной, называли лесбиянкой или, в лучшем случае, бисексуалкой, указывали, что в ней прятался глубоко скрытый материнский инстинкт, ведь Санд всегда выбирала мужчин моложе себя.

В ноябре 1832 года Жорж Санд опубликовала свой новый роман «Валентина». В нем писательница демонстрирует замечательное мастерство, живописуя природу, и похожа на проникновенного психолога, умеющего воссоздать образы людей различных сословий.

Казалось бы, все обстояло благополучно: материальная обеспеченность, читательский успех, признание критики. Но именно в это время, в 1832 году, Жорж Санд переживает глубокую депрессию (первую из многих последующих), едва не завершившуюся самоубийством.

Душевные волнения и отчаяние, которыми была охвачена писательница, возникли из-за репрессий правительства, поражавших воображение всех, кто не был погружен только в личные переживания. В «Истории моей жизни» Жорж Санд признавала, что ее пессимизм, мрачное настроение были порождены отсутствием малейших перспектив: «Мой горизонт расширился, когда предо мной предстали все огорчения, все нужды, все отчаяние, все пороки великой общественной среды, когда размышления мои перестали сосредоточиваться на моей собственной судьбе, но обратились на весь мир, в котором я являлась лишь атомом, — то моя личная тоска распространилась на все существующее, и роковой закон судьбы явился мне таким ужасным, что разум мой пошатнулся. Вообще, это было время всеобщего разочарования и упадка. Республика, о которой мечтали в Июле, привела к искупительной жертве у монастыря Сен-Мерри. Холера косила народ. Сенсимонизм, увлекший стремительным потоком воображение, был сражен преследованиями и бесславно погиб. Именно тогда, охваченная глубоким унынием, я и писала “Лелию”».

Основой сюжета романа является история молодой женщины Лелии, которая после нескольких лет замужества порывает с недостойным ее человеком и, замкнувшись в своей скорби, отвергает светскую жизнь. Влюбленный в нее Стенио, юный поэт, так же как и Лелия, охвачен духом сомнения, преисполнен негодования против ужасающих условий существования.

С появлением «Лелии» во французской литературе возник образ сильной духом женщины, отвергающей любовь как средство мимолетного наслаждения, женщины, которая преодолевает множество невзгод, прежде чем избавиться от недуга индивидуализма, обрести утешение в полезной деятельности. Лелия осуждает лицемерие высшего света, догматы католицизма.

По мнению Жорж Санд, любовь, брак, семья могут объединить людей, способствовать их истинному счастью; лишь бы нравственные законы общества гармонировали с природными

влечениями человека. Вокруг «Лелии» возникли споры, шум, читатели видели в этом скандальную автобиографию писательницы.

Прочитав «Лелию», Альфред де Мюссе заявил, что многое узнал об авторе, хотя по существу он не узнал о ней почти ничего. Они познакомились летом 1833 года на торжественном приеме, устроенном владельцем журнала «Revue des Deux Mondes». За столом они оказались рядом, и это случайное соседство сыграло свою роль не только в их судьбе, но и во французской и мировой литературе.

Мюссе слыл донжуаном, легкомысленным эгоистом, не лишенным сентиментальности, эпикурейцем. Аристократ де Мюссе заслужил репутацию единственного светского человека среди французских романтиков. Роман с Мюссе стал одной из наиболее ярких страниц в жизни писательницы.

Жорж Санд была старше Альфреда на шесть лет. Он был несносным проказником, рисовал карикатуры и писал забавные стишки в ее альбом. Они любили устраивать розыгрыши. Однажды они дали обед, на котором Мюссе был в костюме маркиза XVIII века, а Жорж Санд в платье той же эпохи, в фижмах и мушках. В другой раз Мюссе переоделся в одежду нормандской крестьянки и прислуживал за столом. Его никто не узнал, и Жорж Санд пришла в восхищение. Вскоре любовники уехали в Италию.

Если верить ей, то Мюссе продолжал вести в Венеции ту беспутную жизнь, к которой привык в Париже. Однако здоровье его пошатнулось, врачи подозревали воспаление мозга или тиф. Она хлопотала возле больного днем и ночью, не раздеваясь и почти не притрагиваясь к еде. И тогда на сцене появился третий персонаж — двадцатишестилетний врач Пьетро Паджелло.

Совместная борьба за жизнь поэта сблизила их настолько, что они отгадывали мысли друг друга. Болезнь была побеждена, но врач почему-то не покидал пациента. Мюссе понял, что стал лишним, и уехал. По возвращении Жорж Санд во Францию они окончательно разошлись, но под влиянием бывшей возлюбленной Мюссе написал роман «Исповедь сына века».

Во время пребывания в Италии в 1834 году, находясь после отъезда Альфреда де Мюссе в очередной депрессии, Санд написала психологический роман «Жак». В нем воплощена мечта писательницы о нравственных идеалах, о том, что любовь — это целительная сила, возвышающая человека, творец его счастья. Но нередко любовь может быть связана с изменой и коварством. Она снова задумалась о самоубийстве.

Свидетельством тому являются строки, написанные в письме к Пьетро Паджелло: «С того дня, как я полюбила Альфреда,

всякий момент я играю со смертью. В своем отчаянье я зашла так далеко, как это возможно для человеческой души. Но как только я почувствую силы желать счастья и любви, у меня появятся и силы подняться».

А в дневнике ее появляется запись: «Я не могу больше страдать от всего этого. И все это понапрасну! Мне тридцать лет, я еще красива, по крайней мере, буду красива через пятнадцать дней, если смогу заставить себя перестать плакать. Вокруг меня есть мужчины, которые стоят большего, чем я, но которые, тем не менее, принимают меня такой, какая я есть, безо лжи и кокетства, которые великодушно прощают мне мои ошибки и даруют мне свою поддержку. Ах, если бы я могла заставить себя полюбить кого-нибудь из них! Мой Бог, верни мне мою силу, мою энергию, как это было в Венеции. Верни мне эту ожесточенную любовь к жизни, которая всегда была для меня выходом в минуту самого ужасного отчаянья. Сделай так, чтобы я еще раз полюбила! Ах, неужели тебя забавляет убивать меня, неужели тебе доставляет удовольствие пить мои слезы! Я… Я не хочу умирать! Я хочу любить! Я хочу снова стать молодой. Я хочу жить!»

Жорж Санд написала и несколько замечательных рассказов и повестей. Как и многие французские новеллисты XIX века, она опиралась на богатые традиции национальной литературы, учитывала опыт предшественников и современников. А современники — это Бальзак, которому она подарила сюжет для романа «Беатриса, или Вынужденная любовь», Стендаль, Гюго и Нодье, Мериме и Мюссе.

В одном из ранних рассказов «Мельхиор» (1832) писательница, излагая жизненную философию молодого моряка, описала житейские невзгоды, нелепые предрассудки общества. Здесь воплощена типичная для Санд тема несчастного брака, порождающего трагические последствия. Повесть «Маркиза» французская критика сопоставляла с лучшими новеллами Стендаля и Мериме, обнаруживала в ней особый дар писательницы, сумевшей создать краткий психологический этюд на тему судьбы, жизни и искусства. В повести отсутствует сложная интрига. Рассказ ведется от лица старой маркизы. Мир ее воспоминаний воскрешает былое чувство платонической любви к актеру Лелио, исполнявшему главные роли в классических трагедиях Корнеля и Расина.

Известная новелла «Орко» (1838) примыкает к циклу венецианских повестей Жорж Санд — «Маттеа», «Последняя Альдини», романов «Леоне Леони» и «Ускок», созданных во время пребывания писательницы в Италии. Основные мотивы этой фантастической истории основаны на реальных фактах.

Захваченная войсками генерала Бонапарта Венецианская республика в 1797 году была передана Австрии, которая стала беспощадно подавлять права венецианцев. В рассказе говорится о продолжающейся в Венеции борьбе патриотов за национальное возрождение Италии. Жорж Санд постоянно проявляла глубокое уважение к мужественному народу Италии, стремившемуся создать единое государство. Этой теме она посвятила в более поздние годы роман «Даниэлла».

В тридцатые годы Жорж Санд знакомится со многими видными поэтами, учеными, художниками. Большое влияние оказали на нее идеи утопического социалиста Пьера Леру и доктрины христианского социализма аббата Ламенне. В то время широкое отражение в литературе получает тема Французской революции XVIII столетия, которую писательница воплотила в своем творчестве. В романе «Мопра» (1837) действие происходит в предреволюционную пору. В основе повествования лежит момент психологический и нравственный, обусловленный верой автора в возможность изменить, улучшить природные черты человеческой натуры. Исторические воззрения автора романа «Мопра» весьма близки взглядам Виктора Гюго. Французская революция 1789–1794 годов была воспринята романтиками как закономерное воплощение идеи развития человеческого общества, как неумолимое его движение к будущему, озаренному светом политической свободы и нравственного идеала. Такой же точки зрения придерживалась и Жорж Санд.

Писательница серьезно изучала историю Французской революции 1789–1794 годов, прочла ряд исследований об этой эпохе. Суждения о положительной роли революции в поступательном движении человечества, улучшении нравов органично включены в роман «Мопра» и последующие — «Спиридион», «Графиня Рудолыптадт». В письме к Л. Десажу она положительно отзывается о Робеспьере и резко осуждает его противников-жирондистов: «Народ в революции был представлен якобинцами. Робеспьер — величайший человек современной эпохи: спокойный, неподкупный, предусмотрительный, неумолимый в борьбе за торжество справедливости, добродетельный… Робеспьер, единственный представитель народа, единственный друг истины, непримиримый враг тирании, искренне добивался того, чтобы бедный перестал быть бедным, а богатый — богатым».

В 1837 году Жорж Санд сблизилась с Фредериком Шопеном. Нежный, хрупкий, женственный, проникнутый благоговением ко всему чистому, идеальному, возвышенному, он неожиданно для себя влюбился в женщину, которая курила табак, носила мужской

костюм и открыто вела фривольные беседы. Когда она сблизилась с Шопеном, местом их совместного проживания стала Мальорка.

Сцена другая, но обстановка та же, и даже роли оказались одинаковыми и один и тот же грустный конец. В Венеции Мюссе, убаюкиваемый близостью Жорж Санд, искусно рифмовал красивые слова, на Мальорке Фредерик создавал свои баллады и прелюдии. Благодаря собачке Жорж Санд появился на свет знаменитый «Собачий вальс». Все было хорошо, но когда у композитора появились первые признаки чахотки, Жорж Санд стала тяготиться им. Красота, свежесть, здоровье — да, но как любить больного, хилого, капризного и раздражительного человека? Так думала Жорж Санд. Она сама признавалась в этом, стараясь, конечно, смягчить причину своей жестокости, ссылаясь и на другие мотивы.

Шопен слишком к ней привязался и не хотел разрыва. Знаменитая женщина, опытная в любовных делах, перепробовала все средства, но тщетно. Тогда она написала роман, в котором под вымышленными именами изобразила себя и своего возлюбленного, причем героя (Шопена) наделила всеми мыслимыми и немыслимыми слабостями, а себя, естественно, изображала идеальной женщиной. Казалось, конец неизбежен, но Фредерик медлил. Он еще думал, что сможет вернуть любовь. В 1847 году, через десять лет после их первой встречи, любовники расстались.

Спустя год после разлуки Фредерик Шопен и Жорж Санд встретились в доме общего друга. Полная раскаяния, она подошла к бывшему возлюбленному и протянула ему руки. Красивое лицо композитора побледнело. Он отшатнулся от Санд и молча вышел из комнаты.

В 1839 году Жорж Санд жила в Париже на улице Пигаль. Ее уютная квартира стала литературным салоном, где встречались Шопен и Делакруа, Генрих Гейне и Пьер Леру, Полина Виардо. Здесь читал свои стихи Адам Мицкевич.

В 1841 году Жорж Санд вместе с Пьером Леру и Луи Виардо предприняла издание журнала «Независимое обозрение». Одну из статей журнал посвятил молодым немецким философам, проживавшим в Париже, — Карлу Марксу и Арнольду Руге. Известно, что Карл Маркс свой труд «Нищета философии» завершил словами Жорж Санд из очерка «Ян Жижка» и в знак уважения преподнес свое сочинение автору «Консуэло».

«Независимое обозрение» знакомило французских читателей с литературой других народов. Статьи в этом журнале были посвящены Кольцову, Герцену, Белинскому, Грановскому. На страницах «Независимого обозрения» в 1841–1842 годах

печатался известный роман Санд «Орас».

В «Орасе» действующие лица принадлежат к различным слоям населения: рабочие, студенты, интеллигенты, аристократы. Их судьбы не являются каким-либо исключением, они порождены новыми веяниями, и эти веяния отразились в романе писательницы. Жорж Санд, касаясь социальных проблем, говорит о нормах семейной жизни, рисует типы новых людей, деятельных, трудолюбивых, отзывчивых, чуждых всего мелкого, ничтожного, своекорыстного. Таковы, например, Ларавиньер и Барбес. Первый — плод творческой фантазии автора; он погиб, сражаясь на баррикадах. Второй — историческое лицо, знаменитый революционер Арман Барбес (в свое время он был приговорен к смертной казни, но по ходатайству Виктора Гюго казнь была заменена вечной каторгой), который продолжил дело Ларавиньера во время революции сорок восьмого года.

На протяжении двух последующих лет Жорж Санд энергично трудилась над дилогией «Консуэло» и «Графиня Рудольштадт», вышедшей в свет в 1843–1844 годах. Она стремилась в этом обширном повествовании дать ответ на поставленные современностью важные общественные, философские, религиозные вопросы.

В сороковых годах авторитет Жорж Санд так возрос, что ряд журналов готов был предоставить ей страницы для статей. В то время Карл Маркс и Арнольд Руге предприняли издание «Немецко-французского ежегодника». Вместе с издателями в нем сотрудничали Ф. Энгельс, Г. Гейне, М. Бакунин. Редакция журнала просила автора «Консуэло» во имя демократических интересов Франции и Германии дать согласие сотрудничать в их журнале. В феврале 1844 года вышел двойной номер «Немецко-французского ежегодника», на этом издание прекратилось, и естественно, что статьи Жорж Санд не вышли в свет.

В этот же период выходит новый роман Жорж Санд «Мельник из Анжибо» (1845). В нем изображены провинциальные нравы, устои французской деревни, как они сложились в сороковые годы, в то время, когда исчезали дворянские усадьбы.

Следующий роман Жорж Санд — «Грех господина Антуана» (1846) пользовался успехом не только во Франции, но и в России. Острота конфликтов, ряд реалистических образов, увлекательность сюжета — все это привлекало внимание читателей. Вместе с тем роман давал обильную пищу для критиков, иронически воспринимавших «социалистические утопии» автора.

После победы 24 февраля 1848 года народ потребовал установления во Франции республики; в скором времени была

провозглашена Вторая республика. В марте Министерство внутренних дел стало выпускать «Бюллетени Временного правительства». Ответственным редактором этого официального органа правительства была назначена Жорж Санд.

С особой страстью и литературным мастерством она пишет различного рода прокламации и воззвания к народу, сотрудничает в передовых органах демократической прессы, основывает еженедельную газету «Дело народа». Деятельное участие в общественном движении приняли также Виктор Гюго и Ламартин, Александр Дюма и Эжен Сю.

Поражение Июньского восстания 1848 года Жорж Санд восприняла очень болезненно: «Я не верю больше в существование республики, которая начинает с убийства своих пролетариев». В крайне тяжелой обстановке, сложившейся во Франции во второй половине 1848 г., писательница отстаивала свои демократические убеждения. Тогда же она напечатала открытое письмо, где решительным образом протестовала против избрания Луи Бонапарта президентом республики. Но вскоре избрание его состоялось. В декабре 1851 г. Луи Бонапарт совершил государственный переворот, а год спустя провозгласил себя императором под именем Наполеона III.

Дружба Жорж Санд с Дюма-сыном началась в 1851 году, когда он отыскал на польской границе письма Санд к Шопену, выкупил их и вернул ей. Возможно, и скорее всего, так оно и есть, Санд хотела бы, чтобы их отношения переросли в нечто большее, чем дружба. Но Дюма-сын был увлечен русской княгиней Нарышкиной, своей будущей женой, и Санд удовлетворилась ролью матери, подруги и советчицы.

Эта вынужденная роль порой сводила ее с ума, вызывая депрессию и мысли о самоубийстве. Как знать, что могло бы случиться (возможно, даже самоубийство), если бы не истинно дружеское расположение со стороны Дюма-сына. Он помог ей переделать роман «Маркиз де Вильмер» в комедию — редакторский дар он унаследовал от своего отца.

После декабрьского переворота Жорж Санд окончательно ушла в себя, поселилась в Ноане и лишь изредка приезжала в Париж. Она по-прежнему плодотворно работала, написала несколько романов, очерков, «Историю моей жизни». К числу последних произведений Санд относятся «Добрые господаБуа-Доре», «Даниэлла», «:Снеговик» (1859), «Черный город» (1861), «Нанон» (1871).

В 1872 году в Ноане гостил И. С. Тургенев. Жорж Санд, желая выразить свое восхищение талантом великого писателя, опубликовала очерк из крестьянской жизни «Пьер Бонен»,

который посвятила автору «Записок охотника».

Смертельная болезнь застала Жорж Санд за работой. Она трудилась над последним романом «Альбина», которому не суждено было быть завершенным. Она скончалась 8 июня 1876 года и была похоронена на семейном кладбище в Ноанском парке.

Способствовал ли синдром Морриса раскрытию таланта Жорж Санд, в физиологии ли дело, но талантливая и блестящая писательница, великая любовница великих людей, великая труженица прожила жизнь, преодолевая себя и обстоятельства, и оставила яркий след в истории Франции и мировой литературы.

СВИФТ ДЖОНАТАН

(род. в 1667 г. - ум. в 1745 г.)

«Самые хищные клюв и когти, какие когда-либо вонзались в добычу, самые сильные крылья, какие когда-либо рассекали воздух, были у Свифта».

Вильям Теккерей

Врожденные свойства характера Свифта — мрачное, даже злобное в быту отношение к людям, доходящее порой до садизма, беспредельный эгоизм и столь же беспредельное честолюбие, в соединении, однако, с совершенно противоположными литературными устремлениями — словно подпитывались обстоятельствами его нелегкой жизни, насыщенной многообразными перипетиями и превратностями.

Джонатан родился 30 ноября 1667 года в семье бедного колониального чиновника в Дублине (Ирландия). Его отец переехал туда из Англии в восемнадцатилетнем возрасте и перебивался случайными заработками, пока не получил судейскую должность. Затем он женился на бедной девушке, но через два года после этого умер. Свифт-младший родился уже после смерти отца. Его мать осталась без средств к существованию, с казенной квартиры ее выселили, так как отдали ее другому судейскому чиновнику. Все это заставило мать Джонатана просить приюта у богатых родственников покойного мужа. Они переселились к дяде Годвину — зажиточному дублинскому адвокату и коммерсанту, на средства которого Джонатан и воспитывался.

Именно благодаря своему дяде Свифт поступил в колледж Святой Троицы при факультете богословия Дублинского

университета, готовившего будущих толкователей Слова Божия, и окончил его. Но эта сфера деятельности совершенно не прельщала юного Свифта. К тому же его успехи, особенно в познании богословия и философии, были чрезвычайно скромными; он был одним из худших учеников и степень бакалавра получил только по «особой милости». Это означало, что в будущем он не мог претендовать на важные церковные должности.

«Как жить дальше?» — этот вопрос все время мучил Свифта. Чем старше он становился, тем отчетливее понимал унизительность собственного положения и положения своей матери в доме дяди. Гордый, болезненно самолюбивый Джонатан отказался от его помощи, хотя своих средств у него не было. Но, несмотря на это, Свифт лелеял практически утопическую по тем временам мечту добиться такого положения, чтобы лорды разговаривали с ним на равных.

События 1688–1689 годов, приведшие к созданию в стране конституционной монархии, вызвали в Ирландии волнения. Двадцатиоднолетний Свифт вместе с родственниками переезжает в Англию (в Лейстер). Именно тогда мать вспомнила, что она приходится дальней родственницей жене лорда Уильяма Темпля, крупного дипломата, ушедшего к тому времени в отставку. За оказанное «благо» Джонатан вынужден был сделаться чем-то вроде личного слуги-секретаря у богатого придворного. Такое положение, учитывая обуревавшую его жажду славы и сознание собственного умственного превосходства, он считал для себя унизительным (принято думать, что уже в столь юном возрасте у Свифта имела место мания величия). Это раздражало и озлобляло Джонатана, особенно при его непосредственных встречах с людьми, решавшими в ту пору судьбы Европы и управлявшими кипучей политической жизнью Англии.

Однако Свифт был слишком умен, чтобы тратить свое время на пустую зависть и злобу и не иметь выгоды из своего, пусть даже и зависимого, положения. Дело в том, что в доме вельможи Джонатан не только встречался с различными выдающимися политическими деятелями и учеными того времени, он еще и усиленно восполнял пробел в своих знания. Этому весьма способствовала богатая библиотека в поместье Темпля. К тому же лорд, не чуравшийся и литературного труда, писал книги о древних авторах, а Свифт по мере своих сил помогал Темплю. Подобным образом он постепенно набирался и писательского опыта.

Открывшиеся у Свифта педагогические наклонности оказались для него судьбоносными. В ту пору он учил детей

знакомых грамоте. Среди его учениц была девочка, которая уже при отъезде Свифта из поместья после смерти лорда отдала ему свое сердце, а впоследствии стала его верным другом и женой. Имя это юной дочери домоправительницы было Эстер Джонсон. Спустя годы Свифт даст ей новое поэтическое имя — Стелла.

Но это все было много позже, а тогда, в 1692 году, благодаря поддержке Темпля Джонатан, пересилив себя, сдает экзамены в Оксфордском университете на степень магистра искусств. Эта степень предоставляла право занимать церковные должности высоких рангов. В то же время Свифт делает свои собственные первые шаги на политическом поприще (при поддержке и поручительстве Темпля). Однако его постигает неудача, и мечта о достойном церковном звании вновь оказывается недостижимой. Джонатану приходится довольствоваться — но, конечно, не удовлетвориться — скромной должностью приходского священника. Его отправляют на родину, в Ирландию, где он прослужит два года секретарем у губернатора Ирландии. Все, чего ему удалось добиться даже с помощью такого значительного вельможи, — это получить небольшой церковный приход в местечке Ларакор, хотя несколько позже он сделался деканом церкви Св. Патрика в Дублине.

Не выдержав испытания смирением перед участью, он в 1696 году вновь приезжает к Темплю, на этот раз уже как друг. Тогда же начинается, а вскоре и расцветает его литературная деятельность. Дело в том, что жизненные неудачи и постоянные хлопоты о служебном повышении стали одной из причин появления сатирических произведений, поначалу резких эпиграмм, а потом политических памфлетов. Подобным образом Джонатан Свифт пытался свести счеты с «несправедливым к нему миром».

В то время Свифт, не подписываясь своим именем, опубликовал несколько остроумных памфлетов, направленных против лидеров партии тори, стоявших во главе правительства. Памфлеты имели большой успех и оказали поддержку вигам. Ирландское церковное начальство приняло во внимание связи Свифта в английских политических кругах, доставшиеся ему от Темпля, и направило его в Лондон отстаивать интересы ирландского духовенства.

Тем временем сторонники вигов старались разыскать своего неизвестного союзника, но Свифт «скромно» предпочитал держаться в тени. Однако вскоре Джозеф Аддисон и Ричард Стил, разыскав его, привлекли Джонатана к участию в журнале «Татлер» как самого одаренного литератора, а также как самого язвительного и остроумного представителя партии вигов.

В тот же период Свифт пробует свои силы в традиционных поэтических жанрах: пишет оды, поэмы, а затем находит свое настоящее призвание — сатиру. Его первые сатирические произведения: памфлет «Битва книг» (1697) — описание литературных нравов той поры и антирелигиозная сатира «Сказка бочки» (1704) сделали его известным и влиятельным литератором в Англии. Слава Свифта как журналиста и памфлетиста в тот период была настолько велика, что приводила в трепет его политических противников.

«Сказка бочки» — один из первых памфлетов, написанных Джонатаном Свифтом. Однако, в отличие от написанной примерно в то же время «Битвы книг», где речь шла преимущественно о литературе, «Сказка бочки» при своем сравнительно небольшом объеме вмещает в себя, кажется, практически все мыслимые аспекты и проявления жизни человеческой. Хотя, конечно же, основная его направленность — антирелигиозная, точнее — антиклерикальная. Недаром книга, изданная семь лет спустя после ее создания (и притом анонимно!), была включена Папой Римским в Index prohibitorum. Досталось Свифту, впрочем, и от служителей англиканской церкви (и надо признать, заслуженно — его язвительное перо их также не пощадило).

Пересказывать «сюжет» книги, написанной в жанре памфлета, — дело заведомо неблагодарное и бессмысленное. Примечательно, впрочем, что при полном отсутствии «сюжета» в обычном понимании этого слова, при отсутствии действия, героев, интриги книга Свифта читается как захватывающий детективный роман или как увлекательное авантюрное повествование. Пусть в нем нет привычного для художественного произведения развития сюжета — в нем есть единственное, все прочее заменяющее: размышления автора — гневные, парадоксальные, саркастические, подчас доходящие до откровенной мизантропии, но потрясающе убедительные. Именно в их письменном изложении Свифт доказал свое истинное знание природы человеческой, законов, которые управляют обществом, законов, согласно которым из века в век выстраиваются взаимоотношения между людьми.

Построение памфлета, на первый взгляд, может показаться достаточно хаотичным, запутанным, автор сознательно как бы сбивает своего читателя с толку (отсюда, отчасти, и само название: выражение «сказка бочки» по-английски значит болтовня, мешанина, путаница). Структура памфлета распадается на две, на первый взгляд никак не связанные между собой логически части: собственно «Сказку бочки» — историю трех

братьев: Петра, Джека и Мартина — и ряд отступлений, каждое из которых имеет свою тему и своего адресата. Так, одно из них носит название «отступление касательно критиков», другое — «отступление в похвалу отступлений», еще одно — «отступление касательно происхождения, пользы и успехов безумия в человеческом обществе» и т. д.

Уже из самих названий «отступлений» понятны их смысл и направленность. Так, в разделе первом — «Введение» адресатами его саркастических выпадов становятся судьи и ораторы, актеры и зрители, все те, кто что-либо провозглашал с трибуны (или, если угодно, с бочки), или прочие, внимающие им, раскрыв рот от восхищения.

Итак, основным адресатом сатиры Свифта становится воспитавшая его церковь, историю которой он и излагает в аллегорически-иносказательном виде в основной части своего повествования, собственно называемом «Сказка бочки». Он излагает историю разделения христианской церкви на католическую, англиканскую и протестантскую как историю трех братьев: Петра (католики), Джека (кальвинисты и другие крайние течения) и Мартина (лютеранство, англиканская церковь), отец которых, умирая, оставил им завещание. Под «завещанием» Свифт подразумевает Новый Завет — и вот тут-то и начинается его ни с чем не сравнимое и не имеющее аналогов беспрецедентное богохульство.

«Дележка», которая происходит между «братьями», совсем лишена «божественного ореола», она вполне примитивна и сводится к разделу сфер влияния, а также к выяснению, кто из «братьев» (то есть из трех основных направлений, выделившихся в рамках христианской церкви) есть истинный последователь «отца». «Перекрой» «завещания» описывается Свифтом иносказательно. Объектом спора, своеобразным яблоком раздора становится. кафтан.

Но «кафтанный мотив» возникает у Свифта не случайно: «Разве религия — не плащ, честность — не пара сапог, изношенных в грязи, самолюбие — не сюртук, тщеславие — не рубашка и совесть — не пара штанов, которые хотя и прикрывают похоть и срамоту, однако легко спускаются к услугам той и другой?» Одежда — как отражение сущности человека, не только его сословной и профессиональной принадлежности, но и его тщеславия, глупости, самодовольства, лицемерия, стремления к лицедейству — в этом становятся едиными для Свифта служители церкви и актеры, правительственные чиновники и завсегдатаи публичных домов.

Желчность Свифта, когда он говорит о братьях, не знает

предела. В памфлете отклонения Петра (то есть католической церкви) от основ христианского вероучения сводятся к несусветному украшательству «кафтана» путем всяческих галунов, аксельбантов и прочей мишуры — весьма прозрачный намек на пышность католических ритуалов и обрядов. При этом Петр в какой-то момент лишает братьев возможности увидеть «завещание», он прячет его от них, становясь (точнее, сам себя провозглашая) единственным истинным наследником «отца». Петр украл чужое богатство, заважничал, изобрел много способов обирать бедняков, главные из них — шептальня (исповедь) и средство от глистов (отпущение грехов). Индульгенции он называет «страхованием от огня», святую воду — «универсальным рассолом».

Полностью «разделавшись» с Петром, Свифт принимается за Джека (под именем которого подразумевается Джон Кальвин — основатель протестантизма). В отличие от Петра, Джек, дабы максимально отмежеваться от старшего брата, решил полностью лишить «кафтан» всей этой внешней позолоты. Да одна беда: украшения так срослись с тканью (т. е. с основой), что, яростно отрывая их «с мясом», он превратил «кафтан» в сплошные дыры. Таким образом, экстремизм и фанатизм брата Джека мало чем отличались от фанатизма последователей Петра: «.это губило все его планы обособиться от Петра и так усиливало родственные черты братьев, что даже ученики и последователи часто их смешивали.» Заполучив, наконец, в свое личное пользование текст «завещания», Джек превратил его в постоянное «руководство к действию», шагу не делая, пока не сверится с «каноническим текстом»: «Преисполняясь восторга, он решил пользоваться завещанием как в важнейших, так и в ничтожнейших обстоятельствах жизни». И даже находясь в чужом доме, ему необходимо было «припомнить точный текст завещания, чтобы спросить дорогу в нужник.»

Поведение Мартина (представителя англиканской церкви) в сатире Свифта «менее нелепо», ноив его адрес не сказано ни одного слова похвалы.

И все же сатира автора направлена не столько против братьев, сколько против отца — самой идеи христианства. Вольтер писал: «Свифт уверял, что он исполнен почтения к отцу, хотя попотчевал его сынов сотней розог, но недоверчивые люди нашли, что розги его были настолько длинны, что задевали и отца».

После «Сказки бочки» официальные клерикальные круги возненавидели Свифта. Он так и не получил тех должностей, которые вначале ему были обещаны вигами. Этим памфлетом он

сыграл на руку партии тори, готовящейся к выборам, особенно ее виднейшим деятелям — герцогам Оксфорду и Болингброку. Придя к власти, они возвысили Свифта, назначив его редактором правительственной газеты «Экземинер» («Исследователь»). Бывший враг тори стал их новым другом. Теперь мнение Свифта часто становится решающим для правительства. Таким образом, Джонатан Свифт достиг своей детской мечты: он завоевал почет и уважение среди знатных особ, причем оставаясь при этом относительно независимым.

В «Экземинере» он опубликовал целый ряд памфлетов, статей и стихотворений. Проза Свифта к тому времени стала абсолютно узнаваема — это всегда сильная, прямая, ясная и убийственная вариация на избранную тему. Так, просматривая «Экземинер» тех лет, можно видеть, как изо дня в день меняется тон его высказываний — в зависимости от того, кто сегодня «герой» его памфлета. В «Письмах суконщика» он и вовсе меняет стиль, используя язык тех общественных групп, которые хотел задеть своими произведениями.

Как пропагандист и агитатор новых, зачастую антиобщественных идей, Свифт не имел соперников при жизни, оставаясь по сей день одним из величайших мастеров литературного жанра под названием «сатира». Сатирическая проза — его любимое детище и самое главное жизненное достижение. Подобно всем подлинным сатирикам, Свифт — прежде всего моралист, обличающий пороки и глупость рода человеческого во имя добродетели и здравого смысла.

Во времена его работы в «Экземинере» все считали, что Свифт являет собой пример принципиальности и не стремится ни к богатству, ни к титулам, что он всецело занят политической деятельностью, направленной на скорейшее заключение мира. Дело в том, что когда партия вигов находилась у власти, она проводила политику вмешательства в дела на континенте. Англия была втянута в войну за испанское наследство, войну династическую, чуждую интересам народа, что и показал Свифт в памфлете «Поведение союзников и. министерства в настоящей войне» (1711). Выступая против участия Англии в войне, он разоблачает высшие военные и министерские круги, где процветают подкупы, взяточничество, воровство. После этого памфлета Свифта большинство англичан решительно высказалось за прекращение войны, а партия вигов и ее лидер, командующий войсками герцог Мальборо, вынуждены были уступить власть тори. В результате чего в 1713 году был подписан мирный договор.

Однако вскоре Англию опять всколыхнули дворцовые

интриги и даже бури. Умерла королева Анна, последняя из Стюартов. На престол вступил Георг I, представитель новой, ганноверской, династии. У власти вновь оказались виги и политической деятельности Свифта (с 1710 по 1713 г.) в Англии пришел конец. Его сатирические стихи, в которых он вскрывал пороки современного ему английского общества, и в большей степени его высшего света, становились опасными. С одной стороны, они были опасны для этих самых кругов, т. к. могли спровоцировать очередные волнения в народе, а с другой — для самого автора, из-за растущего недовольства и страха представителей власти.

Свифта срочно надо было удалить из Лондона, поэтому в 1714 году он получил место настоятеля Дублинского кафедрального собора. Отныне он становился вторым человеком в ирландской церкви. Подобное предложение, с одной стороны, не могло не польстить честолюбию Джонатана. Но он прекрасно осознавал, что подобным образом ему стараются подсластить пилюлю. Свифт уезжал из Лондона с тяжелым сердцем, понимая, что Ирландия — это не Англия, что это забытая Богом провинция — место его вечной ссылки.

Но именно в Ирландии ему было суждено по-настоящему прославиться. Дублин приветствовал его возвращение колокольным звоном, праздничной иллюминацией, предоставлением ему почетного эскорта и т. п. Но все эти почести не могли удовлетворить аппетит известного сатирика. Политический крах тори, повлекший за собой удаление Свифта с политической арены, еще более ожесточил его против общества. При иных свойствах его характера он бы утешился той громадной популярностью, которая выпала на его долю в Ирландии после того, как он сделался последовательным борцом за независимость своей страны и написал знаменитые «Письма суконщика» (Draper’s letters).

Родина Свифта была тогда в бедственном положении. Англичане запретили ввоз ирландских товаров, чем нанесли удар по экономике страны, довели до нищеты ирландский народ. В 1720 году он выступает в защиту Ирландии, превращенной англичанами в колонию, и публикует памфлет «Предложение о всеобщем употреблении ирландской мануфактуры». В нем Джонатан предложил ирландцам бойкотировать английские товары и развивать собственную промышленность. Это был настоящий вызов не только английской экономике, но и политике — открытый призыв к неподчинению.

Памфлет был анонимным, но весь Дублин знал его автора. Английское правительство назначило крупную награду тому, кто

откроет имя сочинителя памфлета. Однако Свифт уже приобрел всеобщую любовь ирландцев, и никто не выдал его. Эти памфлеты произвели эффект разорвавшейся бомбы и стали важной страницей в истории зарождавшегося ирландского национально-освободительного движения.

Свидетельством серьезности положения является то, что премьер-министр Англии Роберт Уолпол потребовал арестовать Свифта. Но местные власти этого не сделали, заявив, что потребуется десятитысячная армия для его ареста. Слухи о возможных репрессиях против Свифта достигли ушей дублинцев, и с тех пор Джонатан покидал дом только в сопровождении многочисленного отряда вооруженных горожан. В то время его считали некоронованным королем Ирландии.

Но за всей этой политической игрой Свифт не забывал и о творчестве. Кроме памфлетов, Джонатан продолжал писать стихи и прозу. Самое крупное произведение Свифта — роман, принесший ему всемирную славу и популярность, ставший чуть ли не главным его литературным наследием — «Путешествия Лемюэля Гулливера». Он любим до сих пор взрослыми и детьми во многих странах мира. В нем полнее всего раскрылось мировоззрение автора.

В год публикации «Путешествий Гулливера» Свифту было под шестьдесят, и книга, по существу, это итог его раздумий о своей эпохе, чрезвычайно насыщенной драматическими событиями, о собственном жизненном опыте, о различных общественных институтах и формах государственного управления. Но самое главное — она о том, что такое человек, создавший подобные институты власти.

Но одной лишь литературной деятельности Свифту было мало; он горел желанием вновь вернуться в Англию и играть ведущую роль на политической арене. Однако этим замыслам не суждено было осуществиться по причине того, что у Свифта все явственнее проявлялись нарушения психики. Незначительные замысловатости характера и поведенческие чудачества, проявившиеся еще в юном возрасте, со временем переросли в отчетливые бредовые идеи величия и мессианства, обострившиеся садистические наклонности. Все это к концу жизни постепенно приняло форму апатической идиотии, который ослабляет ум и сопровождается эмоциональной и волевой деградацией. Десять лет провел Джонатан Свифт в тяжких нравственных и физических мучениях, особенно невыносимых в «светлые» промежутки. «Я идиот! — кричал он. — Я то, что я есть».

Свифт представляет собой крайне интересное

психологическое, вернее, патологическое явление. Он мучил людей, привлекая к себе той непостижимой гипнотической силой, которой гремучая змея притягивает в себе кролика. А потом отталкивал их со злорадной жестокостью, делая своими жертвами тех, кто подчинялся его влиянию. Наслаждаясь их муками, Джонатан «рафинировал свое ремесло палача» (как это особенно ярко проявилось в его отношениях со Стеллой).

Все это было как бы органической составляющей его натуры. «Свифт, — говорит Теккерей, — идет дорогой жизни, неистовствуя, точно человек, одержимый бесом. Он постоянно оглядывается вокруг, не гонятся ли за ним фурии; он знает, что наступит ночь и с нею неизбежно явятся эти чудовища. О Господи, какая это ночь и какая долгая агония! Какой страшный коршун терзал сердце этого гиганта!» Эти слова находят подтверждение в заявлениях самого Свифта, который остро чувствовал в себе присутствие этого органического внутреннего неистовства и, мучаясь им, кричал, что «его бешенство становится для него невыразимо гнусным».

Но, как это ни странно, именно подобные врожденные свойства натуры Свифта плюс его громадный ум и природное остроумие как нельзя более благоприятствовали формированию и развитию таланта сатирика. Именно болезнью личности и обусловлен характер его сатиры — невыносимо желчной, порою просто свирепой, но скрытой под маской безразличия и хладнокровия. «Он слишком горд, чтобы отдавать свою страсть на позорище, чтобы выбирать публику своим поверенным; он желает один заглядывать в тайники своей души. Он постыдился бы выдать себя, а потому хочет и может сохранять полное самообладание. Внешне бесстрастный, но с судорожно сжатыми мускулами, с сердцем, полным ненависти, он с ужасной улыбкой пишет свои памфлеты».

После смерти жены в 1728 году, которую он очень тяжело переживал, Свифта постигает еще один удар. У него участились приступы головокружения, потери сознания и провалы в памяти. Он все больше становился недееспособным. Через некоторое время над ним учредили опеку, последние же семь лет жизни он провел в почти безумном состоянии. Изредка, когда у него наступали просветления, он тут же начинал писать. Даже переступив грань, отделяющую реальность от безумия, Джонатан Свифт оставался творческой личностью.

В своих письмах, незадолго до полного умственного расстройства, он писал о смертельной скорби, убивающей и тело, и душу. За последние три года жизни он произнес только одно слово. Он умер семидесяти восьми лет от роду 19 октября 1745 г.,

завещав значительную сумму денег на постройку дома для умалишенных. День смерти Свифта стал траурным днем для всей Ирландии.

ТУЛУЗ-ЛОТРЕК АНРИ

(род. в 1864 г. - ум. в 1901 г.)

«Стучусь головой о стену! И все это - для искусства, которое ускользает из рук и, может быть, никогда не будет мне благодарно за то, что я для него сейчас делаю».

Тулуз-Лотрек

«Мы понимаем сейчас, что Тулуз-Лотрек казался нам слишком необычным лишь потому, что он был естественным до крайности».

Тристан Бернард

Тулуз-Лотрек прожил короткую, но яркую жизнь. Несмотря на увечье, он никогда не ждал от людей сострадания и сам смеялся над собой, упреждая насмешки со стороны. Всего себя он посвятил искусству и работал ежедневно без устали, невзирая на слабое здоровье.

Анри-Мари-Раймон де Тулуз-Лотрек родился 24 ноября 1864 года в Альби — городе, расположенном в юго-восточной части Центрального французского массива. Он был сыном графа Альфонсо де Тулуз-Лотрек-Монфа и графини Адель, урожденной Тапье де Селейран. Отец будущего художника происходил из старинного аристократического рода, который с XII века жил в окрестностях Тулузы. Мать родилась в семье влиятельного государственного чиновника. Отец и мать художника были двоюродными братом и сестрой, но заключение браков между Лотреками и Тапье не было редкостью. Некоторые исследователи считают, что болезненность и последующие увечья Анри в какой-то степени объясняются именно тем, что он был рожден в

единокровном браке.

Тулуз-Лотрек получил хорошее домашнее воспитание, как это и подобало потомку одной из самых древних и благородных семей страны. В 1872 году он поступил в элитный Лицей Фонтан (сейчас Лицей Кондорсе). Живой и темпераментный мальчик, он ростом был намного меньше своих сверстников. Узкие плечи, тонкие ножки, впалая грудь — казалось, все предвещало грядущую беду. Отец был полной противоположностью сыну. Высокий и крупный, неутомимый охотник и путешественник, страстный любитель женщин и скачек, он вел бурную жизнь и надеялся, что единственный наследник (второй сын Ришар умер, не дожив до года) пойдет по его стопам. Увы, Анри была уготована совсем иная участь.

Мальчик страстно хотел быть похожим на отца. Охота, прогулки с собаками и верховая езда определяли ритм жизни молодого Лотрека. Тогда же появились его первые эскизы и акварели, демонстрирующие бесспорный талант молодого автора. Когда ему исполнилось тринадцать лет, отец подарил сыну пособие по соколиной охоте с надписью: «Помни, мой сын, что жизнь может быть здоровой только на воле, среди природы. Неволя приводит к вырождению и смерти.»

30 мая 1878 года Анри неудачно упал с низенького стула. То, что для другого подростка было бы всего лишь досадным эпизодом, для него стало трагедией: падение привело к перелому шейки левого бедра. Гипс. Недели неподвижности. Передвижение в инвалидной коляске. Перепробованы все врачи и все лекарства, но кости мальчика слишком хрупкие и плохо срастаются.

Однако и он, и любящая его мать еще надеялись на выздоровление. Но чуда не произошло. Следующим летом история повторилась — во время прогулки Анри поскользнулся и упал в небольшой овражек. Как следствие — перелом шейки правого бедра.

Он навсегда останется калекой, к тому же его ноги частично атрофируются и он остановится в росте (рост взрослого Лотрека едва достигал 1,5 м). Красивый мальчик превращается в уродливого юношу: непропорционально большая голова, огромный нос, коротенькие ножки.

Но Анри не падает духом. Он мужественно и со свойственным ему юмором пытается примириться со своей судьбой. Больной, прикованный к постели Лотрек пишет: «Рисую и пишу так много, насколько могу, пока рука не падает от усталости». Талант мальчика становится все более явным, и мать начинает понимать, что перед ней будущий талантливый художник. Графиня Адель продолжает возить сына по

лечебницам. Боли в ногах понемногу утихают. В 1880 году Лотрек в своем дневнике пишет о захватившей его «страсти к рисованию».

Когда граф Альфонсо окончательно понял, что его сын никогда не будет ездить верхом и не станет продолжателем традиций и наследником образа жизни де Тулуз-Лотреков, он просто перестал заниматься мальчиком. До самой смерти художник воспринимал отношение отца как предательство. Он был сильно привязан к матери, которая с самого начала поняла, что сын станет художником. Их очень сблизили совместные поездки на курорты после трагических переломов в 1878–1879 годах. Мать была единственным членом этой знатной семьи, кто понимал и принимал работы Анри. В 1892 году художник пишет ей: «Моя семья не может разделить мою радость, но ты — это совсем другое».

В ноябре 1881 года он сдает экзамен на степень бакалавра, но из-за неудержимого стремления заниматься только живописью дальнейшее обучение прекращает.

По совету Рене Пренсто — художника-анималиста и друга семьи, Тулуз-Лотрек в марте 1882 года начинает учиться у известного художника Леона Бонна. Мастерская Бонна была одной из самых известных в Париже. Мэтр без обиняков заявляет начинающему художнику: «В вашей работе что-то есть, в целом неплохо, но ваш рисунок просто-напросто ужасен!» Критика только подстегивает Анри, ионе головой погружается в работу.

Зимой 1882 года Бонна закрывает свою мастерскую, и Анри переходит к Фернану Кормону — тоже признанному живописцу, специализирующемуся на исторической тематике. У Кормона Анри знакомится с Винсентом Ван Гогом, Эмилем Бернаром, Луизом Анкветино и другими молодыми художниками. Между ними завязываются дружеские отношения, но вместе с тем возникает и творческое соперничество.

Постепенно друзья отходят от традиционного, консервативного стиля, преподаваемого Кормоном. Сначала они повально увлекаются импрессионизмом, но скоро в творчестве проявляются присущие им новаторские тенденции. Период проб и экспериментов в живописи совпадает с изменениями, которые происходят в стиле жизни Тулуз-Лотрека. Молодой художник открывает для себя Монмартр, в то время — бедный район Парижа, ставший обителью артистической богемы, и влюбляется в царящую там непринужденную атмосферу.

Летом 1884 года Лотрек покидает парижский дом родителей и перебирается жить на Монмартр, в квартиру молодого художника Рене Гренье, с которым познакомился во время

обучения у Кормона. В этом же доме на улице Фонтен на первом этаже в 1879–1891 годах размещалась мастерская Эдгара Дега, которого Лотрек считал одним из лучших современных художников.

Мать художника недовольна этим решением. Она боится, что без нее сын пойдет по «кривой» дорожке. Однако он часто пишет ей письма, и это немного успокаивает графиню Адель. «Мне скучно в барах, у меня нет желания выходить из дома, единственное, что остается делать — это писать картины и спать». Решение художника не вызывает восторга у отца, который хотел бы, чтобы сын жил в более приличном районе, например на Елисейских Полях.

Вскоре выяснилось, что беспокойство родителей было совершенно оправданным: жизнь художника очень быстро меняется. В письмах, написанных весной и летом 1886 года, встречаются намеки на «пристрастие к бутылке». Случается даже, что он пишет матери о проведенных им ночах «на мостовой».

В конце XIX века Монмартр слыл местом обитания ниспровергателей установленного порядка. В многочисленных кабаре и музыкальных барах постоянно ставилась под сомнение правомерность существующих социальных норм и запретов. Монмартр того времени — это центр продажной любви. Тулуз-Лотрек открывает там совершенно особый мир, до сих пор ему неизвестный, и этот мир найдет свое отражение в его работах. В письме, датированном декабрем 1886 года, он утверждает, что не хочет писать о том, что именно он сейчас рисует, так как считает, что некоторые из его картин находятся «за пределами дозволенного». Доходит даже до того, что он начинает подписывать свои картины псевдонимом, чтобы не компрометировать именитую семью.

В последние месяцы обучения у Кормона (завершившегося в начале 1887 года) Лотрек все меньше времени уделял традиционным темам и приемам. Наряду с классической техникой письма он все чаще применяет импрессионистские приемы, оживляющие его рисунок. Прежде всего, он выбирает реалистическую тематику, которая и будет доминировать в его последующих работах: городские гуляния, уличные представления, танцевальные вечера, цирк, кабаре, театр.

Смелые образы его картин станут причиной его ухода (или изгнания) из привычного круга светского общества. Чем больше Лотрек отдаляется от аристократических родственников, тем сильнее проявляется его связь с миром Монмартра, который становится для художника источником неиссякаемого вдохновения. В середине 80-х годов Лотрек ведет

преимущественно ночной образ жизни. Он — постоянный посетитель кабаре «Мирлитон», владелец которого — его друг, певец и композитор Аристид Бруан. Долгое время рядом с ним первая и, видимо, единственная любовь Сюзанна Валадон, которая сперва была натурщицей Эдгара Дега и Огюста Ренуара, а позже сама стала известной художницей.

Монмартр тогда по вечерам гремел музыкой и был знаменит на весь Париж постоянными развлечениями и танцами. В «Мулен де ля Галетт», а позже в «Мулен Руж» Лотрек с увлечением наблюдает за фривольными па модного в то время канкана. Тогда же он знакомится со «звездами кабаре» того времени, танцовщицами, ставшими его «музами», — Ла Гулю, Джейн Авриль и эстрадной клоунессой Ша-Ю-Као.

Художник не упускает случая посетить публичные дома Монмартра. Случается, он проводит там по несколько недель подряд. Эти ночные похождения становятся источником его вдохновения. Как он сам говорил: «Каждый вечер я иду работать в бар». Его лучший друг, Морис Жуаян, подтверждая сказанное, уточняет: «Некоторые публичные дома стали его основной квартирой. Лотрек рисовал там без передышки, отмечая каждый случай из жизни обитательниц этих заведений».

Творчество Лотрека — своеобразная поэма, посвященная женщинам. Танцовщицы, прачки, женщины легкого поведения, просто приятельницы художника — все они стали для него источником вдохновения. Находясь в мире женщин, Лотрек с огромной страстью изображал их жизнь, — иногда с иронией, но всегда в его картинах сквозит чувственность. Его друг Поль Леклерк вспоминал: «Лотрек обожал женщин, и чем менее логично они себя вели, тем больше они ему нравились. У него было только одно условие: они должны были быть настоящими».

Первая выставка работ Тулуз-Лотрека проходит в 1886 году в кабаре «Мирлитон». В мае следующего года Лотрек выставлял свои работы в Тулузе, в рамках Международной выставки, организованной Академией изящных искусств, под псевдонимом Трекло. Но только участие в брюссельской «Выставке XX», где были представлены одиннадцать его работ, приносит ему подлинное признание. С этого момента Лотрек ощущает себя настоящим художником. Он пишет матери, что «нужно выставляться, где только получится, потому что это единственная возможность быть замеченным».

Он не принимает участия в официальных парижских Салонах, зато выставляется от «Салона Независимых», организованного под девизом «Без оплаты и наград», вместе с такими художниками, как Жорж Сёра, Поль Синьяк и Камиль Писсарро.

На шестом «Салоне

Независимых» в марте 1890 года Лотрек представляет «Танец в “Мулен Руж”» и «Мадемуазель Дио за пианино». После многих лет обучения академизму Лотрек приходит к крайнему авангарду. Но при этом он дистанциируется от всех существующих направлений, отстаивая свою творческую независимость.

К 1891 году окончательно формируется неповторимый стиль Лотрека. Он наконец стал художником, работами которого интересуются и любители живописи, и организаторы выставок, и издательства. Тепло принимает его творчество критика. Художник выставляется вместе с набидами[18] и представителями других направлений тогдашнего авангарда.

Творчество Тулуз-Лотрека несет на себе отпечаток его времени. Осваивая многообразные художественные приемы, увлекаясь различными течениями в живописи, он, тем не менее, смог сохранить свою самобытность. Оригинальный и своеобразный стиль позволил ему уловить дух эпохи, в которой он жил и за которой внимательно наблюдал. Принципом его творческой жизни было рисовать и изображать то, что казалось действительно важным, даже если это были быстропроходящие мгновения. Он сделал живопись достоянием простых людей.

Хотя в творчестве Тулуз-Лотрека можно заметить практически все художественные веяния конца девятнадцатого века, его работы нельзя отнести ни к одному течению. Это не реализм, не импрессионизм и не символизм. Он повторял: «Я не принадлежу ни к какой школе, а самостоятельно работаю в моем уголке». Оригинальность его работ полностью соответствовала его необычной натуре.

Как и каждый великий художник, Тулуз-Лотрек впитал в себя традиции как старых, так и современных мастеров. Подобно всем художникам его времени, Лотрек пережил увлечение импрессионизмом. На его первых полотнах, выполненных в 1878 ив 1879 годах, мазки прерывистые, в палитре преобладают светлые тона. Среди импрессионистов Лотрек предпочитал тех художников, в творчестве которых портреты доминировали над пейзажами, — Эдуарда Мане и Огюста Ренуара. «Существует только человек, — утверждал Лотрек. — Пейзаж — это нечто дополнительное, и он должен использоваться только для того, чтобы показать суть человеческой натуры и характер человека». О Клоде Моне он говорил: «Он был бы куда лучшим художником, если б до такой степени не забросил образы людей».

Он обожал Эдгара Дега. С середины 1880-х годов, во времена, когда он учился классическому изобразительному искусству в мастерской Кормона, Лотрек усвоил, а позже и начал

использовать технику, характерную для Дега. Он ценил цветовую гамму Дега и тонкие световые эффекты, полученные благодаря уникальной технике. Именно приемы, позаимствованные у Дега, позволяли Лотреку ухватить саму суть мимолетных сцен и мастерски передать ее на своих полотнах. Лотрек стал достойным наследником Дега, что проявилось особенно ярко, когда он начал рисовать сцены в кабаре и кафешантанах Монмартра.

Тулуз-Лотрек черпал вдохновение из различных источников. Чтобы понять его творчество во всей глубине, нужно обратиться к итальянскому художнику эпохи Возрождения Витторе Карпаччо, к голландцам Рембрандту и Франсу Хальсу, а также к готике, к мастерам японской гравюры. Лотрек не боялся комбинировать собственные приемы с современными тенденциями. В начале 1990-х годов ему близко творчество набидов и символистов, что делает его рисунок более спокойным, а цветовую гамму — более гармоничной. Литографии Лотрека становятся более декоративными, начинается период творческого расцвета. Не отрываясь от тем, близких к реальности, Лотрек вводит в свое творчество гротеск, близкий его ироническому характеру.

Лотрек приближает свои картины к карикатуре. Уже во время обучения рисованию на курсах классического изобразительного искусства у художника были проблемы с точной передачей натуры. «Его картины никогда не были точным отражением реальности: в них были некоторые элементы, которые к ней приближали. Он отражал жизнь в поражающих образах», — утверждал журналист и критик Феликс Фенеон.

У Лотрека были все предпосылки для того, чтобы рисовать карикатуры. Он находился под большим влиянием карикатуристов: Оноре Дамье и Жан-Луи Форана. Он находит у них то же пренебрежение ко всему упорядоченному и идеализированному, которым отличается сам. Подобно им, он предпочитает «вежливому и красивому» искусству рисунка беспощадность карикатуры. Взгляд Лотрека становится еще более критичным и острым.

Нужно помнить, что ирония Лотрека не возникает из злорадства. Совсем наоборот, сатирические изображения его танцовщиц полны тепла и симпатии. Это подтверждают афиши, представляющие танцовщицу Джейн Авриль и певицу кабаре Иветт Хильбер.

Его бичующий карандаш не лишен сострадания. «Вы поете дифирамбы в честь негодяя и одновременно указываете на его открытые раны», — обращался к Лотреку один из журналистов в 1893 году. Год спустя другой критик хвалил его «точные наблюдения, исполненные колкости и насмешки». Тулуз-Лотрека

считали художником своей эпохи. В его картинах можно найти много исторических моментов. Он сам подчеркивал необходимость правды. Он часто утверждал, говоря о своих работах: «Я старался передать правду». Точность штриха позволяла ему передать обнаженную реальность конца века. В этом и состоит величие искусства Тулуз-Лотрека.

В конце века техника живописи переживает новый виток развития. Рисунки в журналах, эскизы в газетах, литографии в театральных программках, реклама на стенах: рождается новая реальность искусства. Тулуз-Лотрек использует свой талант в открывшихся новых сферах. Работая над афишами, он вынужден использовать ограниченное количество цветов, которые накладываются плоскими пятнами. Это усиливает его склонность к неожиданным и рискованным решениям и, в конце концов, становится характерной чертой его творчества.

Применяя новую технику печати, Тулуз-Лотрек вносит усовершенствования и в эту область. Полный энтузиазма, он пишет матери: «Я придумал новую технику в литографии. Мои эксперименты продвигаются вперед без проблем». В 1891 году литография оказывается в центре его увлечений. Первая его собственная работа такого рода — «Ла Гулю в “Мулен Руж”» — снискала шумный успех. Использованный Лотреком минималистский стиль полностью отвечал требованиям рекламного плаката. В этот период написание картин отодвигается на задний план. Он начинает сотрудничать с издательствами. Заказы текут к нему рекой: обложки для партитур, карты и меню для ресторанов, иллюстрации к книгам.

В конце 1894 года, по его собственному признанию, он завален работой. Творчество Лотрека приобретает совершенно другое направление. Он внедряется в широкую социальную среду, не желая добиваться признания салонов и галерей. Его искусство становится доступным каждому. Конечно, большая часть этих работ — зарабатывание денег, но это не мешает художнику создавать произведения высочайшего качества. Его плакаты — это шедевры. Критик Феликс Фенеон называл Лотрека «художником улицы»: «Здесь, вместо закрытых в позолоченные рамки и покрытых пылью картин, вы сможете найти искусство реальной жизни, цветные плакаты. Эта экспозиция под открытым небом доступна каждому».

В начале 1896 года парижская галерея Манжи-Жуаян организовывает большую выставку работ Тулуз-Лотрека. Но состояние здоровья художника ухудшается, что с каждым разом все заметнее сказывается на его творчестве.

В последний период история жизни Тулуз-Лотрека из фарса

превращается в трагедию.

Образ жизни, который художник вел на протяжении десяти лет, подорвал его и без того хрупкий организм. Лотрек все чаще жалуется на слабость. В начале 1898 года он пишет: «Даже небольшое усилие становится невыносимым. Из-за этого страдает мое творчество, а мне так много еще нужно сделать». Он становится все более агрессивным и беспокойным. Присущие ему юмор и жизнелюбие покидают художника.

Но он продолжает творить, творить со страстью, даже по ночам, нередко с бутылкой вина. В таком состоянии он создает около 60 литографий, представленных на выставке, посвященной его творчеству в лондонском зале галереи Гупиля в 1898 году. Художник засыпает во время вернисажа, который удостоил своим присутствием будущий король Эдуард VII.

На протяжении всей зимы он пьет беспробудно (алкоголизм становится хроническим), страдает от бессонницы, галлюцинаций и мании преследования. В марте 1899 года родственники помешают Тулуз-Лотрека в психиатрическую клинику под Парижем, в городке Нейи. Пребывание в больнице удручает его. «Я в неволе, а ведь там, где нет свободы, наступают вырождение и смерть!» — пишет он отцу, повторяя его собственные слова. В мае Анри покидает клинику и находит в себе силы для создания прекрасного альбома «Цирк».

В последующие два года его картины становятся все более мрачными и меланхолическими. В этот период с ним рядом находится дальний родственник Поль Вийо, приставленный к нему родными для присмотра, чтобы художник не пил. Весной 1901 года, словно предчувствуя свою кончину, Лотрек наводит порядок в своей мастерской, заканчивает эскизы и подписывает картины, на которых не было его подписи.

15 июля он покидает Париж вместе с Полем Вийо. Состояние здоровья ухудшается. У него отнимаются ноги. Мать увозит его в семейное поместье Мальроме, где 9 сентября 1901 года в возрасте 37 лет он умирает у нее на руках.

Творчество Тулуз-Лотрека стало источником вдохновения для Эгона Шиле и Огюста Родена. Его портреты вдохновляли Эдуарда Мунка, для которого Тулуз-Лотрек был непревзойденным гением в написании портретов. Не следует забывать, что он повлиял на Пабло Пикассо, который с восторгом открыл для себя творчество Лотрека еще в первое свое посещение Парижа. Но не только художники отдавали должное гению Тулуз-Лотрека. Известный режиссер Федерико Феллини так говорил о великом художнике: «Я всегда считал Лотрека своим братом и другом. Может быть, потому, что именно он предвосхитил кадровую сжатость фильма,

а уже после него братья Люмьер сделали свое изобретение. А еще, наверное, потому, что его — как и меня — притягивали растерзанные и выброшенные существа».

УАНДЕР СТИВИ

Настоящее имя — Стивланд Джадкинс (род. в 1950 г.)

Несколько лет назад Стиви Уандер решил сделать себе царский подарок к пятидесятилетнему юбилею. Он захотел подарить себе то, чего был лишен с самого рождения, — зрение. А потом певец передумал. Во-первых, операция, которой он собирался подвергнуться, была не только сложной, но и крайне опасной. А во-вторых — он просто передумал расставаться со слепотой. Почему? Да потому, что она стала для Стиви даром Божьим, и именно благодаря слепоте он стал тем, кем стал — одним из популярнейших певцов в мире, обладателем «Оскара», многих «Грэмми» и неисчислимого количества других музыкальных премий.

Жизнь Стиви Уандера началась 13 мая 1950 года в городке Сагиноу, штат Мичиган, и стала воплощением простой истины, внушенной ему матерью, Лулой Мэй Джадкинс: «Глупо обижаться на судьбу, глупо ныть, а еще глупее — жалеть себя. Просто забудь о том, что твои глаза не видят, и живи как все — только намного лучше, намного интереснее». Лула родила Стивланда — третьего из шести детей — в больнице для бедных. Он появился на свет на полтора месяца раньше срока, и врач, осмотрев его, вынес вердикт: «Не жилец».

Тем не менее, мальчик выжил, проведя первый месяц своей жизни в специальном инкубаторе для недоношенных детей. Платой за жизнь стало зрение — воздушная смесь, которая подавалась в инкубатор, содержала слишком много кислорода. Оба глаза оказались обожжены, и последствия стали необратимыми.

Лула, конечно, пыталась исправить роковую ошибку медперсонала — обращалась к врачам, потом к разного рода

целителям и знахарям, но все бесполезно. Параллельно она — то ли обдуманно, то ли по наитию — стала учить Стива самостоятельно жить в мире зрячих. Собственно говоря, целенаправленной учебы не было. Пока Лула пыталась заработать что-нибудь, мальчик подолгу оставался дома один. В конце концов он научился обходиться без посторонней помощи. По малейшим изменениям звука, отражающегося от стен и предметов в комнате, он ориентировался с феноменальной точностью. А передвижение людей Стиви определял так ловко, как будто видел их собственными глазами.

Стиву исполнилось три года, когда Лула в поисках лучшей доли переехала жить в Детройт, один из крупнейших городов США. Вскоре мальчик стал Стивландом Моррисом и неожиданно обрел еще пятерых сводных братьев и сестер. «Мамочке повезло быть замужем больше, чем за одним мужчиной», — говорил позже Стиви.

Жизнь семьи складывалась по-разному, но богаче она не стала. В худшие времена Моррисы всей семьей рыскали по речным докам, чтобы стащить немного угля для растопки домашней печки. Когда все же удавалось что-то заработать, детям покупали новую одежду на вырост, которая переходила от старших к младшим.

Стиви продолжал расти, и с каждой неделей он все лучше ориентировался в окружающем мире — каким-то шестым чувством, кожным зрением, он научился сначала различать цвета, а потом читать. Не по книгам со шрифтом Брайля — на них в семье попросту не было денег, а по самому обычному букварю. Как у многих слепых, пальцы Стиви отличались необычайной чувствительностью, и он различал мельчайшие крупицы типографской краски, составляющие буквы.

Прошло еще немного времени, и Лула, устроив страшный скандал, добилась того, чтобы Стиви приняли в городскую школу. Это был беспрецедентный случай, но мальчик убедил администрацию в том, что может учиться со зрячими детьми, прочтя по складам несколько предложений из какой-то книжки.

Очень скоро он получил от одноклассников прозвище Batman — Человек — Летучая мышь. Стиви не просто ориентировался в пространстве, а прекрасно играл в баскетбол. Он вместе со сверстниками ездил на велосипеде, лазил по деревьям. А еще Стиви обожал ходить в кино — по малейшим шумам он определял, что происходит на экране.

К моменту поступления в школу у Стиви обнаружился еще один талант — музыкальный. Мальчик настолько легко ориентировался в мире звуков, что заняться музыкой ему велел

сам Бог. Музицировать Стиви начал года в четыре, атои раньше.

После переезда в Детройт Лула боялась отпускать сына на улицу — мало ли что. Мальчик, сидя дома, скучал и, чтобы как-то скоротать время, часами отстукивал ритм ложками на кастрюлях, подыгрывая мелодиям, льющимся из радиоприемника.

Дело кончилось тем, что на Рождество дядя подарил ребенку игрушечные барабаны. А когда мальчику исполнилось девять лет, родители — наконец-то — подарили ему губную гармошку. Ничего более дорогостоящего они себе позволить не могли. Нежданным счастьем обернулся для Стиви отъезд соседа, который оставил мальчику старое пианино. Игрушечные барабаны Стиви к тому времени уже сменил на настоящие в местном клубе для подростков «Kiwanis». Стиви освоил все имеющиеся в наличии инструменты. Ему не было и десяти лет, когда он стал мультиинструменталистом. А еще он пел — потому что не мог не петь.

Дальше началась сказка про Золушку — Стивландом заинтересовались солидные люди из мира шоу-бизнеса. Несколько лет назад Стиви сказал: «Тогда я не понимал, для чего были все эти дурацкие встречи с продюсерами. Пение для меня было забавой».

Итак, Джеральд Уайт, брат знаменитого Ронни Уайта из группы «The Miracles», пошел в воскресенье в церковь, где в это время пел Стив Моррис. Джеральд был поражен голосом темнокожего паренька и пригласил его в гости. Стиви пошел. Спел еще. Оказалось, что слушал его не только Джеральд, но и Брайан Холланд — специалист по поиску молодых талантов. Он нанял юное дарование для работы в своей студии.

Через некоторое время слухи о слепом музыканте дошли до легендарного Бэрри Горди. Бывший боксер Горди основал лейбл Tamla Motown Records в 1959 году (в 1988 году он продал свое детище MCA за 61 миллион долларов США); он обладал потрясающим чутьем на таланты, чувствовал музыкальный рынок и стабильно отслеживал его запросы.

Услышав голос Стиви и его игру, Бэрри был лаконичен: «Этот парень — настоящее чудо» (по-английски Wonder). Так Стивлэнд Моррис стал Little Stevie Wonder ив 10 лет заключил с Motown стандартный для несовершеннолетних музыкантов контракт. Все его гонорары помещались на накопительные счета в банке до момента, пока ему не исполнится 21 год. В течение двух лет сотрудничества с компанией Маленький Стиви Чудо, как тогда его называли, стал лучшим певцом компании и занял все верхние строчки хит-парадов журнала «Билборд». А это было не так уж легко, Motown в описываемое время была фабрикой по

производству хитов, создаваемых в рекордно быстрые сроки, на конвейере которой было много талантливых артистов (таких, как Дайана Росс, «Jacksons 5»).

Вообще, Motown — любопытное явление американского шоу-бизнеса. Там работали очень популярные композиторы и поэты-песенники, которые создали то, что позже стало называться Motown-sound. Звучание Motown — музыка, опирающаяся на ритм-энд-блюз или на спиричуэле, с характерным сладкоголосием; это мягкая манера пения, одинаково приемлемая почти в любой аудитории. Сама фирма называла этот стиль «Звучанием Молодой Америки». Производство было поставлено на поток. Особенного времени на раздумья и творческие сомнения фирма исполнителям не давала — концерты, гастроли, шоу по радио и телевидению и хиты, хиты, хиты. Motown была ориентирована на синглы, которые можно забыть завтра, но которые принесут прибыль сегодня. Очень редко появлялись альбомы, связанные какой-либо единой концепцией, идеей, — обычно это был почти случайный набор песен.

Первый альбом Стиви Уандера на Motown — «12 Year Old Genius» включал в себя первый хит мальчика — «Fingertips, Part 2». Далее были записаны ставшие популярными «For Once In My Life» и «I Was Made To Love Her». Началась гастрольная жизнь Стиви, который к четырнадцати годам избавился от приставки Little. Motown стал для него новой семьей. Как говорит сам Уандер: «Каждый из одиннадцати продюсеров и авторов был моим родителем. Я хотел бы, чтобы нынешние дети познали ту же заботу, которой, на мой взгляд, им не хватает». Наверное, будь из нынешних детей кто-нибудь так же талантлив, как Стиви, желающие «позаботиться» появились бы незамедлительно.

Итак, жизнь Стиви резко изменилась. У него появился рояль, а плюс к нему — банджо, гитара, барабаны. Он стал активно гастролировать по стране. На учебу времени оставалось мало, и Горди решил поместить Стиви в элитный частный интернат для слепых детей, где его могли бы учить по специальной программе. Мать Стиви сопротивлялась, да и сам мальчик не был в восторге. «Это необходимо для его карьеры» — аргумент заставил сдаться Лулу, но не Стиви.

В интернате Уандер «бунтовал»: мог ночью вылезти в окно третьего этажа и отправиться в ближайший магазинчик за чипсами. В один прекрасный вечер, возвращаясь домой, он перепутал окна и попал в комнату девочек, но тем лучше — за Стиви, о котором и так легенды ходили, тут же закрепилась слава ловеласа.

Постепенно Уандер стал одним из самых известных в Америке певцов и композиторов. Несмотря на то что в 1966–1970 годах его репертуар все еще «спускался сверху» и представлял собой стандартизированный поп-соул, Уандер с 1967 года стал соавтором практически всех своих синглов. Продюсеры заметили, что песни своего сочинения Стиви исполняет куда лучше, чем чужие.

Так или иначе, конвейер Motown надоел Уандеру, и едва ему исполнился 21 год, как он оставил фирму и начал самостоятельную карьеру. Уход из Motown был трудным шагом, но это позволило ему начать собственные студийные эксперименты и перейти от синглов к полноценным альбомам. Впрочем, справедливости ради надо заметить, что особенно рьяно Стиви требовал творческой независимости и обещал послать Motown ко всем чертям, будучи в сильном подпитии на грандиозной вечеринке в честь собственного совершеннолетия.

Его слова были услышаны. На следующее утро на столе у главы и основателя Motown лежало письмо адвоката, который от имени своего клиента сообщал, что все отношения с Motown расторгаются (тем более, что срок действия основного контракта закончился и Стиви ничего не терял). Горди был в шоке. Стиви тоже. Адвоката уволили, но Уандер уже не стал ничего менять. Он получил причитающийся ему по контракту миллион долларов и ушел в свободное плавание (надо заметить, что лейбл заработал на нем никак не меньше тридцати миллионов).

Стиви, забрав кровно заработанные деньги, открыл две собственные компании Taurus Production и Black Bull Publishing, договорившись с паблишинговой компанией Бэрри Горди Jobete о равном разделении издательских прав на все предыдущие музыкальные творения Уандера.

Самостоятельная творческая жизнь изменила музыку Стиви. Появляются записи, в которых сочетаются элементы самых разных стилей: госпел, рок-н-ролл, джаз, африканские и латиноамериканские ритмы. Теперь его мысли устремлены в будущее соул-музыки, и он ищет техническое воплощение тех не вполне ясных идей, которые крутятся в его голове. В это время Стиви открыл для себя синтезатор — так как он имел дело со множеством музыкальных инструментов, ему очень понравилась идея соединить их всех в одном. Стиви оказался первопроходцем в мире электронной музыки среди темнокожих музыкантов.

В это время он записывает новые по идее и звучанию синглы и альбомы, резко отличающиеся от продукции Motown. В 1972 году Уандер открывает концерты находящихся в зените славы Rolling Stones, и это очень помогает ему на пути к белой

аудитории и европейскому признанию, в отличие от нелепых попыток Motown просунуть его в популярные телесериалы в середине 60-х. С 1972 по 1976 год Уандер один за другим создает несколько хитов, многи из которых стали уже классикой («Superwoman», «You Are The Sunshine of My Live», «Superstition»).

Нужно сказать, что все годы без Motown Уандер вел переговоры с другими мэйджор-лейблами Америки. В 1976 году его старый друг Горди решил, что хватит испытывать судьбу и ждать, пока у него из-под носа уведут им же взращенного гения. Он заключил со Стиви беспрецедентный по тем временам 7-летний контракт на сумму 13 миллионов долларов. Эта новость потрясла шоу-бизнес, но Горди заявил, что работа со Стиви стоит этих огромных денег.

Свое возвращение к Motown Стиви объяснил так: «Я остаюсь с Motown, потому что, на мой взгляд, это единственная проверенная временем компания в звукозаписывающей индустрии с темнокожим владельцем. Жизненно важно и то, что Motown отличается эмоциональной стабильностью, теплыми отношениями, сильным духом и экономической успешностью». Motown помог Стиви в реализации альбома «Music of My Mind».

Однако не все в жизни Уандера было так уж безоблачно. Страшная автокатастрофа в 1973 году едва не стоила музыканту жизни. Она заставила Уандера переосмыслить многое в этом мире. Он начал уделять большое внимание благотворительности, стал бороться за социальные и политические изменения, используя музыку как свое оружие. Стиви Уандер часто участвовал в благотворительных концертах, помогал различным фондам, многие его песни затрагивали темы насилия над женщинами, расизма, наркомании и т. д.

В восьмидесятых годах Стив записал альбом «Жарче, чем в июле» и под его эгидой начал движение, целью которого было признание дня рождения Мартина Лютера Кинга, лидера борьбы за права афро-американцев, государственным праздником США. Старания музыканта не прошли даром: в 1984 году Рональд Рейган провозгласил первый понедельник каждого января Днем Мартина Лютера Кинга.

В том же году Стив записал легендарный саундтрек к фильму «Женщина в красном» и получил за него «Оскара». Сегодня, когда мы слышим имя Стиви Уандера, то вспоминаем мелодию именно этого саундтрека: «I just call to say I love you».

В 1982 году Стиви выступает с Концертом мира, пропагандируя ядерное разоружение. И конечно же, сочиняет множество песен в защиту прав черных и за достижение расовой гармонии (в том числе вместе с Полом Маккартни «Ebony and

Ivory»). Уандер пишет знаменитую «We Are the World», посвященную борьбе с голодом в Африке.

В 90-х годах Уандер записал саундтрек к нашумевшему фильму Спайка Ли «Jungle Fever» и выпустил превозносимый критикой альбом «Conversation Peace», который готовился к выходу восемь лет.

Стиви получил премию за творческие достижения. За свою карьеру Стив Уандер продал 70 миллионов дисков, получил 17 номинаций «Грэмми», «Оскара» и стал неотъемлемой и важной частью мировой музыки. «Сколько всего вы написали песен?» — спросили у него недавно. «Трудно сказать. Только тех, которые я так ни разу и не исполнил на публике, наберется около двух тысяч!»

Творческие взлеты Стиви были тесно связаны с его личной жизнью. Стив начал влюбляться в 15 лет, и каждый новый роман приносил ему вдохновение. Первой была девочка по имени Энджи с чудесным мелодичным голосом, который навеял Уандеру несколько мелодий, занявших верхние строчки в хит-парадах.

Так и повелось. Стиви влюбляется, посвящает возлюбленной музыку, а потом уходит от любимой в поисках новых источников вдохновения. «Я влюблен в жизнь и во всех девушек одновременно», — разводит руками Стиви.

Один раз он все-таки женился — на Сирите Райт. Однако семейная жизнь не задалась — Стиви посвящал синтезатору больше времени, чем жене. «Дорогая, синтезатор мне как семья!» — объяснял он. Брак распался. Впрочем, с этой «семьей» не выдержала конкуренции ни одна из пятнадцати подруг музыканта, хотя три из них подарили Стиви детей — дочерей Айшу и Кейту и сыновей Мумтаза и Квейми.

Стиви Уандер добился всего, чего только мог. Единственное, что было невозможно — это оглядеть творения рук своих. Поэтому, услышав о возможности вживления в сетчатку глаза видеокамеры и компьютерной микросхемы, передающей сигналы в мозг, Уандер сначала преисполнился энтузиазма. Потом первый восторг прошел: ведь его уникальное восприятие мира лежит в основе творчества. А как повлияет обретенное зрение на новые песни?

А главное… «Мне говорили, что не все мои возлюбленные были писаными красавицами. Но все они оказались страстными. Наверное, это как-то связано. Так зачем же мне видеть женские лица, если внутренний сексуальный голос говорит мне так о многом». Словом, Стиви понял, что его слепота не просто не мешает ему жить. Она — это уникальное видение, данное ему

Богом.

ЭЛЛА ФИЦДЖЕРАЛЬД

(род. в 1917 г. - ум. в 1995 г.)

«Я никогда не знал, насколько хороши были наши песни, пока я не услышал, как Элла Фицджеральд спела их».

Айра Гершвин

Элла Фицджеральд появилась на свет 25 апреля 1917 г. в городке Ньюпорт Ньюс в штате Вирджиния. Когда Элла была совсем маленькой, отец бросил семью. Вскоре девочка с матерью и отчимом переехали в Нью-Йорк.

В этом город Элла училась в школе, исправно посещала церковь и была, по воспоминаниям соседей и одноклассников, примерной ученицей, живой, веселой и общительной девочкой. В старших классах Элла любила давать «представления», мастерски имитируя голоса популярных певцов или отплясывая со своим приятелем Чарлзом Гулливером модные танцы.

В 1933 году у Эллы умерла мать, девочка переехала к тетке в Гарлем и тут, что называется, «сошла с рельсов»: бросила школу, целые дни проводила на улице, вечерами подрабатывая танцами в окрестных клубах, а в 1934 году и вовсе сбежала из дому.

Неизвестно, как сложилась бы ее дальнейшая судьба, если бы осенью того же года она не приняла участие в любительском конкурсе, который регулярно проводился в гарлемском кинотеатре «Аполло». Это было настоящее шоу с участием самых знаменитых оркестров, которое транслировалось по радио. Победитель вместо обычной в таких случаях денежной премии получал недельный ангажемент в «Аполло».

Элла собиралась выступить на конкурсе как танцовщица.

Придя на предварительный просмотр, она, к своему ужасу, узнала, что ей придется соперничать с любимицами местной публики — полупрофессиональным дуэтом сестер Эдвардс. А терять свой шанс Элла не собиралась. И тогда она решила петь.

Дебют состоялся 21 ноября 1934 года. Выйдя на сцену, Элла растерялась и начала петь очень неуверенно, а затем голос и вовсе сорвался. Многоопытный ведущий шутливо прервал ее, дал время прийти в себя, потом снова объявил ее номер. И Элла запела вновь. После того как под аккомпанемент оркестра Бенни Картера она исполнила «Judy» и «The Object of My Affection», зал взорвался аплодисментами.

Успех был ошеломляющим, но обещанного победителю ангажемента она так и не получила — слишком уж непрезентабельным показался ее вид владельцам театра (Элла пришла на конкурс в своем единственном видавшем виды платье). Тогда Бенни Картер отвел ее на прослушивание к своему прежнему боссу, Флетчеру Хендерсону. Однако и тут ничего не вышло. Желанный ангажемент был получен лишь спустя два месяца, когда Элла выиграла очередной конкурс. Девушка целую неделю выступала в Harlem Opera House с оркестром Тини Брэд-шоу.

С этого момента начался отсчет времени в профессиональной карьере Эллы Фицджеральд. Первой ступенькой в карьере стал для нее оркестр Чика Уэбба, один из лучших бэндов того времени. Туда ее буквально с улицы привел певец Чарлз Линтон, после того как Уэбб поручил ему найти для новой программы молодую певицу с хорошим джазовым голосом. Линтон обратился к Элле по рекомендации своей знакомой — продавщицы галантерейного магазина.

Когда Элла появилась, Уэбб наотрез отказался от прослушивания. Она производила отталкивающее впечатление: грязные нечесаные волосы, кожа давно не видела ни воды, ни мыла, а обноски, в которых щеголяла Элла, были собраны чуть ли не на помойке. Только под нажимом Линтона («или ты ее прослушаешь, или я ухожу») Чик нехотя сдался. И оркестр Чика Уэбба стал для Эллы вторым домом на целых семь лет.

В июне 1935 года Элла записала с Чиком Уэббом первые диски («Love and Kisses» и «I'll Chase The Blues Away»), а в июле вышла с оркестром на сцену столь памятного ей «Аполло». Оркестр Уэбба работал на разных площадках, но основной его базой был гарлемский танцзал «Савой», который вскоре стал одним из самых известных в Нью-Йорке (благодаря Элле).

С первых шагов на сцене Элла стала всеобщей любимицей. Музыканты поражались безупречному чувству ритма,

воздушности ее как бы танцующего голоса, чистоте тембра, сохранившейся до глубокой старости, и той радости, которую излучало все ее существо во время пения. Элла была удивительно скромна и глубоко равнодушна к «мирской суете», и прежде всего к собственной славе. И слава, которая далеко разнеслась по свету, нимало не испортила ее человеческой сути.

Джазовая пианистка Мери Лу Уильямс так передает свое впечатление от первой встречи с Эллой: «Как-то я гуляла по Гарлему и случайно забрела в «Савой». Протанцевав пару кругов, я вдруг услышала голос, от которого у меня по спине поползли мурашки восторга. Я никогда не думала, что со мной может быть такое. Рванула к сцене, чтобы разузнать, кому же принадлежит этот голос, и увидела скромненько стоявшую там милую темнокожую девушку, которая пела просто потрясающе. Мне сказали, что ее зовут Элла Фицджеральд и что Чик Уэбб нашел ее на одном из любительских конкурсов в театре «Аполло». Позже я узнала, что Элла всю жизнь была очень благодарна Чику за то, что он дал ей такой шанс, взял в свой оркестр, тогда как другие повернулись к ней спиной — те самые, которым так хотелось заполучить ее, когда к ней пришел успех».

Подобные отзывы будут сопровождать Эллу всю ее жизнь, и всю жизнь ответом на это будет лишь упорный труд, несущий радость окружающим.

Уже в первый год, помимо работы в «Савое», она поет с Уэббом на радио, записывает пластинки, которые расходятся огромными тиражами. И тут в жизнь Эллы вошла тема соперничества с Билли Холидэй, которая к тому моменту уже была знаменитой. Надо сказать, что биографии двух великих джазовых певиц во многом схожи: они почти ровесницы, родились в один и тот же месяц, Билли также собиралась стать танцовщицей, а петь начала по чистой случайности. В начале 1936 года Элла получила предложение записать очередную пластинку, ее слава росла, и это задевало взрывную «леди Дэй», увидевшую в молодой певице опасную конкурентку. Именно тогда Билли взяла привычку приходить в «Савой» и весь вечер молча с презрением смотреть на поющую Эллу Фицджеральд.

После выхода в 1936 г. пластинки «Mr. Paganini» Элла — солистка группы. Ее пригласил в свое радиошоу Бенни Гудмен, потом она работала с Тедди Хиллом, но в марте 1937 г. вернулась в оркестр Уэбба. Там она оставалась до самой смерти Чика. Элла была благодарным человеком и не могла забыть того, что именно он дал ей шанс, взял под свое крыло и сделал из безвестной гарлемской бродяжки знаменитую певицу. Когда Уэбб уже был смертельно болен, она специально для него в 1938 г.

аранжировала детскую считалочку «A Tisket, a Tasket». Очень личная песенка, предназначенная конкретному человеку, получила всеамериканскую известность.

После смерти Уэбба Элла возглавила его оркестр, хотя совершенно была неспособна кем-то руководить. Дела начали трещать по швам, а объявленный призыв на фронт практически развалил коллектив. В 1942 году она вернулась на клубную сцену, где продолжила выступать как солистка.

Работая со многими музыкантами, Элла с головой уходила в творчество, пытаясь найти свой путь в джазе. Ведь до конца войны она, в отличие от Билли Холидэй, не была джазовой певицей. Ее воспринимали как поп-звезду, которая изредка использовала в пении джазовые приемы. Убедительное свидетельство тому — двойной альбом Эллы «The War Years (1941–1947)». Он зафиксировал процесс ее «вхождения в джаз».

Джазовый вокал — особое искусство, которое доступно далеко не каждому и дается не сразу. И если, как пишет Дж. Коллиер, оставить в стороне исполнителей блюзов, то окажется, что настоящих джазовых певцов очень мало, а в послевоенное время их можно было перечесть по пальцам одной руки. Освоению вокалистами джаза всегда препятствовало по крайней мере одно принципиальное обстоятельство: певцу почти недоступна основная форма джазового музицирования — «импровизация на тему». Наличие текста песни и необходимость донести его смысл до слушателей накрепко приковывают исполнителя к основной музыкальной теме (исполнители блюзов, как известно, импровизируют прежде всего с текстом, а вместе с ним и с мелодией, и потому находятся в несколько ином положении). А без импровизации джаз мертв.

Для того чтобы певец обрел свободу джазовой импровизации, нужно разорвать жесткую связь между словом и мелодией, преодолеть диктатуру авторского текста. Раньше других это поняли инструменталисты, которые естественным образом исходили из «презумпции импровизации» и потому без особого пиетета относились к текстам и смыслу.

Первым и самым радикальным из них стал Луи Армстронг. Как пишет Стивен Никольсон, «Армстронг взломал основанный на европейских образцах ритмический корсет, запев так же, как он играл, и заиграв так, как он пел. Если при этом слово не влезало в вертящуюся у него в голове ритмическую или мелодическую фразу, он просто заменял его звукоподражательным эквивалентом».

Что до вокалистов, то первой, кто почувствовал необходимость разорвать связь между словом и мелодией, стала

Билли Холидэй. Именно это обеспечило ей звание великой джазовой певицы, сделало той самой «леди Дэй», какой она и осталась в истории джаза. В своих вокальных композициях она опиралась на опыт инструменталистов, прежде всего Армстронга. «Когда я пою, — говорила она, — я стараюсь импровизировать, как Лестер Янг, Луи Армстронг и другие любимые мной музыканты».

Путь Эллы Фицджеральд к джазу был более сложным и долгим. Пение Армстронга произвело на нее в юности глубокое впечатление, и она с удовольствием имитировала его манеру. Однако Элла очень долго не чувствовала содержавшегося в нем джазового привкуса: ее кумирами были Бинг Кросби и ансамбль сестер Бозуэлл. Желание петь джаз, выражать себя в импровизации с легкостью и свободой, доступной лишь инструменталистам, пришло к ней гораздо позднее. Оно исподволь росло вместе с исполнительским опытом и мало-помалу стало осознанной потребностью. Решающее влияние оказало интенсивное общение с музыкантами — не только Луи Армстронгом, Дюком Эллингтоном, Каунтом Бейси, но и с джазовой молодежью, которая, как и она, напряженно искала новые пути.

Элла становилась (даже внешне) другой певицей. Она уже не хотела быть всего лишь исполнительницей — пусть и самой лучшей — чьих-то песен. Не удовлетворяла ее и возможность подражать импровизациям других. Она хотела импровизировать сама, быть равноправным партнером в музыкальном содружестве-соперничестве, которое составляет глубинную сущность искусства джазовой игры.

И она добилась своего. К середине 40-х годов Элла была зрелым, уверенным в своих силах художником с недюжинной творческой энергией, которому есть что сказать.

Ее звездный час пробил в конце войны с наступлением эры нового джаза, эры би-бопа. Основываясь на его принципах, Элла, как некогда Армстронг, решительно стерла границу между голосом и инструментом. «Когда я пою, — говорила она позднее, — я мысленно ставлю себя на место тенор-саксофона». Кроме того, Элла сделала звукоподражание (скэт) не только обыденным приемом, но и важнейшим стилеобразующим принципом джазового вокала, доведя его технику до совершенства.

Первой ласточкой стала запись «Flying Home», сделанная в октябре 1945 г. За ней последовали «Lady Be Good», «How High the Moon» (1947) и другие шедевры, открывшие миру не только новую джазовую звезду первой величины, но и новое музыкальное

измерение. С тех пор началось триумфальное шествие «первой леди джаза» по континентам.

Полностью раскрыться ее таланту помог менеджер Норман Гранцем. Он заставил весь мир признать джаз высоким искусством и сумел обеспечить это признание организационно, создав свою удивительную «джазовую филармонию» (Jazz at the Philharmonic), открыв филармонические залы мира для лучших джазовых музыкантов.

Элла стала звездой первой величины. Однако, несмотря на свою славу и внешнюю солидность, она до самых преклонных лет оставалась гарлемской девчонкой, сохранившей не только девический тембр голоса, но и по-детски чистую душу, о чем в один голос говорят все работавшие с ней музыканты. Она нуждалась в опеке, в твердой направляющей руке, которые в юности обеспечил ей Чик Уэбб, а в зрелом возрасте — Гранцем.

Именно он вытащил ее из ночных клубов на большую филармоническую сцену и привел к мировой славе. Он не только освободил ее от всех бытовых и материальных забот, он руководил подбором музыкантов и репертуара, вникал в сотни других проблем, принимая за нее, по словам друзей, 99 % всех решений. Под его крылом она смогла целиком сосредоточиться на творчестве, и это принесло богатейшие плоды.

Элла Фицджеральд была рождена для того, чтобы петь, и она выполнила свою миссию. Она пела всегда и везде — на сцене, на репетициях, постоянно что-нибудь мурлыкала себе под нос во время многочисленных гастрольных переездов. Ей было неважно, где это происходит, что за окном — Детройт, Берлин или Токио, праздничный день или будни. Ничто, кроме музыки, не имело для нее значения, и она выходила из себя только в том случае, если кто-либо покушался на ее священное право петь так, как она хочет.

По словам коллег, никто не работал так много, как она, особенно в 50-70-е годы. Элла снялась в нескольких музыкальных фильмах, часто выступала в совместных программах с Луи Армстронгом (были записаны пластинки «Ella & Louis» и «Ella & Louis Again»). В 1959 году она выступает в нью-йоркском зале Карнеги-холл вместе с оркестром Дюка Элингтона (концерт должен был стать основой серии из 4-х пластинок «Элла Фицджеральд поет песни Дюка Элингтона»).

А ведь в это время Элла была уже тяжело больна — постоянные перегрузки привели к развитию у певицы диабета, который быстро прогрессировал. У нее ухудшилось зрение, появился лишний вес, отказывали ноги. Каждый раз, выходя на сцену, Элла не знала, сможет ли появиться еще раз, и пела так,

будто этот концерт — последний.

Она пела до самого конца, до тех пор, пока физически была в состоянии выходить на сцену, хотя уже в 60-х годах стала миллионершей и могла бы спокойно и с комфортом отдыхать. Она спасалась пением, ибо отказаться от концертной деятельности значило признать свою беспомощность перед лицом болезни, а этого певица позволить себе не могла. Без музыки жизни для нее просто не существовало, и вплоть до 90-х годов она по-прежнему выходила на сцену, сохраняя в своем голосе энергию и обаяние молодости.

Вот как Дан Моргенштерн описывает один из ее последних концертов: «Она едва видит и находится не в лучшем состоянии. Ее выводят под руки на сцену и она, конечно, сидит. Но бог мой, сколько же в ней еще энергии! Шоу было долгим, и она все это время работала. И никакого отдыха между песнями. Некоторые певцы делают небольшую паузу между каждой песней, а она — бац! — и уже перешла к следующему номеру. Все знают, что у нее нет нужды давать концерты, она — мультимиллионерша. Но она хочет этого. Она жаждет этих аплодисментов, ибо это — ее жизнь!»

И все же настал момент, когда выступления Эллы стали невозможны. В 1993 г. из-за осложнений, вызванных диабетом, ей были ампутированы обе ноги. Жизнь без сцены потеряла для Эллы всяческий смысл, и она добровольно заточила себя в собственном доме в Беверли-Хиллз. Ее последний диск, названный «All That Jazz», был записан в марте 1989 года, последний концерт состоялся в Уэст Палм Бич осенью 1992 года.

Она умерла в субботу в собственном доме в возрасте 78 лет, из которых больше 60 провела на сцене. Весть о ее смерти за несколько часов облетела всю Америку. В Голливуде возле звезды Эллы на бульваре Сансет появился скорбный венок, а вокруг плакали неутешные поклонники. Один из близких друзей Эллы, комедийный актер Бинг Кросби, обратился к собравшимся со словами: «Пусть хотя бы на минуту наступит полная тишина — в память об Элле».

Элла Фицджеральд успела сделать в искусстве необычайно много. Одна только ее дискография занимает 64 страницы убористого текста, а количество концертов не поддается учету. Она работала с лучшими артистами джаза и поп-музыки — от Луи Армстронга и Дюка Эллингтона до Фрэнка Синатры и Ната Кинга Коула, от Бенни Картера и Чика Уэбба до Оскара Питерсона и Джерри Маллигена. Она стала живой историей джаза, одной из ее интереснейших и неисчерпаемых глав.

Элла покорила все континенты и завоевала все мыслимые

знаки отличия: бесчисленные первые места в списках слушательских симпатий и в чартах музыкальных критиков, премии «Грэмми», премию Кеннеди-центра, наконец — Национальную медаль искусств, врученную ей президентом США. Ее — девчонку без образования — избрали почетным доктором музыки Йельский, Дартмудский, Мэрилендский и другие университеты ит. д. и т. п.

Но главное ее свершение — это преодоление себя, своей болезни во имя радости и душевной чистоты, которую она дарила и еще долго будет дарить миллионам благодарных слушателей.

ХОФФМАН ДАСТИН

(род. в 1937 г.)

Сегодня Дастин Хоффман значится под номером 41 в рейтинге «Сто лучших актеров всех времен и народов» английского журнала «Эмпайр». А ведь всего этого могло бы не быть, если бы не его титанические усилия на пути к успеху. Хоффмана трудно назвать некоммерческим актером: многие фильмы с его участием делали огромные сборы как в широком прокате, так и на видео. Однако это тот самый случай, когда деньги являются не самоцелью, а лишь оплатой (причем не всегда адекватной) его нелегкого труда.

Разнообразие и трудность задач, за которые Хоффман берется, вызывают восхищение, равно как его талант и трудолюбие. Он умудрился сыграть и актера в роли женщины-феминистки, и больного аутизмом, и жизнерадостного придурка, и чахоточного мексиканца-«проститута», и великого комика. Спектр сыгранных ролей настолько широк, что трудно поверить, что за всеми этими масками скрывается один-единственный Дастин Хоффман.

Невольно вспоминается эпизод из «Тутси», когда его герой доказывает продюсеру, что он был «самым лучшим помидором на телевидении». Если бы Хоффману поручили играть помидор, его овощ, несомненно, стал бы лучшим.

А ведь в начале своей карьеры в театральной студии Пасадены он был признан самым бесперспективным учеником. Впрочем, он был не одинок — вторым бездарем оказался выдающийся в будущем голливудский актер Джин Хэкмен. Если бы не вера в свою звезду, которую Дастин унаследовал от матери, его актерская карьера могла бы не состояться.

Дастин родился 8 августа 1937 года. Его мать Лиллиан

Хоффман, будучи непрофессиональной актрисой, сыграла большую роль в будущих успехах сына. Во-первых, она родила Дастина в «столице кино» Лос-Анджелесе. Во-вторых, мальчик был назван в честь знаменитого комика Дастина Фарнума, любимого актера матери. В-третьих, она была не очень удачливой актрисой и жаждала реванша. Так что путь Дастина был предопределен.

И все бы ничего, если бы не одно «но». Дастин Хоффман был не в состоянии учиться. Его с позором изгнали из городского колледжа в Санта-Монике (Калифорния) за хроническую неуспеваемость. Его школьные неудачи были следствием дислексии (врожденное заболевание, обусловленное невозможностью воспринимать информацию в текстовом изложении). Сейчас во многих школах мира на дислексию смотрят примерно так, как на близорукость — существует много методов ее коррекции, учителя знают, как их применять. Тогда же мало кто из преподавателей знал о дислексии и тем более о том, как помочь такому ребенку. Не надо забывать и о том, что речь шла о самой обычной общеобразовательной школе со всеми ее проблемами: перегруженными классами, второгодниками, недостаточным финансированием и т. д., и т. п.

После изгнания из колледжа естественным продолжением жизненного пути для Дастина стало поступление сначала на актерский факультет Студии актерского мастерства в Пасадене («Пасадена плейхауз», Калифорния), затем в Консерваторию в Лос-Анджелесе, т. к. он собирался стать еще и пианистом. «Университетами» Хоффмана стали годы поиска работы, скитаний по чужим домам и квартирам, поиски «своего учителя». Дислексия вынуждает Дастина заучивать роли на слух, как можно тщательнее вживаться в роль, внутренне жить образами и диалогами, проверяя их на «жизнеспособность».

В 1958 году Хоффман приехал в Нью-Йорк, где несколько раз пытался поступить на актерские курсы, но везде получал отказ из-за своей «несценической» внешности («этот забавный парень с большим носом»). Он работал санитаром, демонстратором игрушек в универмаге, занимался перепечаткой рукописей. В конце концов знаменитый педагог Ли Страсберг все же принял юношу в актерский класс при концертном зале в Карнеги-холл. И Хоффману понадобился всего год работы на профессиональной сцене, чтобы получить престижную награду «Оби». Триумфальной для него стала роль в фильме Майка Николса «Выпускник» (1967).

В этом фильме тридцатилетний актер играет неуклюжего, совершенно безынициативного молодого человека Бена Брэддока,

которого скуки ради совращает мать своей невесты. В итоге дама расстраивает свадьбу дочери со своим юным любовником. Столкнувшись с цинизмом старшего поколения, робкий Бен решается на открытый бунт, проявляя при этом много смелости, темперамента и решительности.

На долю «Выпускника» выпал грандиозный успех. Эта роль принесла Хоффману номинацию на звание «лучшего начинающего актера» в конкурсе «Золотой глобус», в конкурсе на соискание премии Британской академии киноискусства (1969). По мнению большинства, «Выпускник» воплощал постулаты молодежной идеологии 60-х годов, оказавшись такой же органичной частью контркультуры, как фильм «Беспечный ездок», музыка «Битлз», Вудстокский фестиваль. Сам Хоффман стал героем молодого поколения, решительно отбросившего ценности отцов.

Еще более впечатляющей была его игра в фильме «Полуночный ковбой» Джона Шлезингера (1969) по сценарию Уолдо Солта, в основу которого положен одноименный роман Джеймса Лео Херлиха. В фильме смешаны различные временные пласты, сцены воспоминаний и фантастических видений героев, черно-белое и цветное изображение. Внешне спокойную и в основном реалистичную манеру предыдущих фильмов Шлезингера — «Такая любовь», «Билли-лжец», «Дорогая», «Вдали от безумной толпы» — сменяет здесь экспрессивный и динамичный стиль.

Действие фильма происходит на фоне Нью-Йорка — мегаполиса, где волею судеб встречаются двое — приехавший на заработки техасский ковбой Джон и умирающий от туберкулеза мелкий воришка Рико, по прозвищу Крыса. По сути дела, это еще совсем молодой человек. Но он кажется дряхлым стариком, настолько обезобразили его внешность болезнь и страдания. Одутловатое лицо, покрытое испариной и щетиной, спутанные волосы, не видевшие гребня, больная нога, ковыляющая походка. Зная, что дни его сочтены, он тешит себя несбыточными мечтами о теплом солнце Флориды.

Жизнь отнеслась сурово к этим двум героям: заброшенные дома, ночлежки, холодные улицы, вынужденное воровство, болезни, вечная нужда и поиск горячей пищи. И единственное, чем можно заработать на жизнь в этих каменных джунглях, — альфонство и проституция, а единственный способ выжить — верить в будущее и хранить чувство товарищества. Мечта больного Рико — поездка в теплую Флориду — наконец-то осуществляется, но он умирает!

Джон Шлезингер, традиционно выступающий и

сопродюсером собственных фильмов, получил главные и режиссерские премии Голливудской и Британской академий. Оправдавший высокие оценки своего прошлогоднего дебюта, «выпускник» Дастин Хоффман, представший в образе Рико — бездомного бродяги, был удостоен «Золотой маски» Британской академии, а Джон Войт получил и «Золотой глобус», и «Золотую маску» за дебют в кино, и актерскую премию Форума нью-йоркских кинокритиков. Фильм собрал 20,5 миллионов долларов и участвовал в XIX Берлинском кинофестивале.

Смешно сказать, но крестный отец Хоффмана в кино Майк Николс предостерегал его от этой роли, полагая, что она поставит крест на его удачно начавшейся карьере. Но Хоффман сделал все, чтобы сняться у Шлезингера, прекрасно понимая, что такие фильмы сулят ему куда больше творческих достижений и открытий, чем роли благополучных американцев. Таким образом, уже в первых работах Хоффмана четко обозначились две главных ипостаси его творческого амплуа — драматического и характерного актера.

В 1970 году Хоффман был признан Британской академией киноискусства лучшим исполнителем главной роли в киноленте «Джон и Мэри». В последующие годы Дастин Хоффман пользовался заслуженной славой ведущего актера английской театральной сцены как исполнитель главной роли в «Венецианском купце».

70-е годы начались для Хоффмана фильмом «Соломенные псы» (1971), определившим все последующее творчество актера. Подтянутый, корректный, аккуратный, в строгом костюме и больших очках, он олицетворяет образ интеллектуала, сформированного университетской средой. Жизнь ставит его перед необходимостью защищать не только свое достоинство, но и жизнь. И на глазах зрителей тишайший интеллигент превращается в изощренного убийцу, преспокойно отправляющего на тот свет банду из шести человек.

Образ интеллигента, в схватке с жестокой реальностью становящегося жестоким, доминирует в творчестве Хоффмана 70-х годов. Это фильм «Мотылек» (1973), «Вся президентская рать» (1976), «Марафонец» (1976), «Вступив на честный путь» (1978). Закончились 70-е годы вполне мирно — мелодрамой «Крамер против Крамера» (1979), принесшей актеру премии «Оскар» и «Золотой глобус». А 80-е ознаменовались комедией «Тутси» (1982): Хоффман получил второй «Золотой глобус» как «лучший исполнитель главной комедийной мужской роли» и был номинирован на премию Британской киноакадемии за главную мужскую роль.

Хоффман — непревзойденный мастер перевоплощения. Разве кто-нибудь мог заподозрить, что всеобщая любимица, актриса Дороти Майклз, на самом деле является мужчиной Майклом Дорсом? Дело не только в удачных парике и гриме. Хоффман очень точно копирует мимику, жесты и манеры женщины, представляя ее в несколько утрированном виде.

Но не каждый партнер Хоффмана по фильмам разделяет его увлечение «методом» (так называют в США систему Станиславского). Готовясь к новой роли, Хоффман долго «вживается» в нее: не спит накануне съемок «Марафона» (1976), главный герой которого появляется в кадре после бессонной ночи; набивает туфли камнями, чтобы хромота Рико в «Полуночном ковбое» выглядела натуральнее.

Такое предельное вхождение в образ Хоффман предпочитает «игре», которая, по словам его партнера по «Марафону», знаменитого Лоуренса Оливье, «значительно проще». «Метод», которому следует Хоффман, включает право актера вмешиваться в съемки, вносить поправки в сценарий, в образ героя, даже предлагать свой вариант названия будущей киноленты, как это случилось с «Тутси». Название фильма — не что иное, как ласковое детское прозвище самого Дастина Хоффмана.

Хоффману нет равных в создании яркого рисунка роли. Поэтому так удачен образ Реймонда Баббита из оскароносного «Человека дождя» (1988). Реймонд — душевнобольной, безвылазно живущий в стенах лечебницы и привыкший следовать раз и навсегда установленному ритуалу. Тщетно старается брат приучить его к «нормальной» жизни; Реймонд возвращается в привычный для него мир больницы.

Нельзя смотреть без сострадания на этого маленького, погруженного в себя, что-то постоянно бормочущего под нос человека с потупленным взором. Образ Реймонда является логическим продолжением линии Рико (чем-то он напоминает и самого Дастина Хоффмана). И хотя в фильме «Человек дождя» нет того нагромождения ужасов, которые окружали Рико, конец фильма не менее печален. Не случайно фильм завершается прямым обращением Хоффмана к зрителям с просьбой посылать деньги в фонд душевнобольных людей.

Рядом с Реймондом кажется удивительно бледным добропорядочный мясник Вито, герой «Семейного бизнеса» (1989), тщетно пытавшийся оградить от преступления своего сына. Здесь Хоффман явно проигрывает колоритному Шону Коннери, создавшему обаятельный образ старого плута и пройдохи.

Хоффман принадлежит к числу актеров, опровергших закон

Голливуда: «внешность актера — это его судьба». Доведись ему работать в кино 30-50-х гг., его уделом стали бы характерные роли второго плана. Хоффман сумел попробовать свои силы буквально во всех жанрах: мелодраме («Джон и Мэри», 1969; «Крамер против Крамера», 1979), вестерне («Маленький большой человек», 1970), триллере («Соломенные псы», «Марафонец», 1976), биографических фильмах («Ленни», 1974; «Агата», 1979), приключенческих («Мотылек», «Иштар», 1987), комедиях («Альфредо, Альфредо», 1972; «Тутси», 1982). И при всем том Хоффман считается трудным актером. Он может быть грубым, нетерпимым, у него диктаторские замашки (неожиданные вспышки гнева и упрямство являются проявлениями дислексии). Мерил Стрип («Крамер против Крамера») и Джессика Лэнг («Тутси») весьма нелицеприятно отзывались о совместной работе с ним.

В конце 70-х годов Хоффман развелся с первой женой Анной Бирн, в браке с которой у него родилось двое детей, и женился на адвокате Лизе Готтзеген, вместе с которой они воспитывают пятерых детей. Сейчас у Хофмана два «Оскара» (из 5 номинаций), 6 «Золотых глобусов» (из 6 номинаций), 3 награды из 5 номинаций на приз BAFTA (Британской киноакадемии), почетные призы Венецианского и Берлинского кинофестивалей, где, как известно, Голливуд не очень-то жалуют. Актерская карьера Хоффмана развивается удивительно ровно, и та высокая планка, которая была установлена им самим в начале творческого пути, никогда не опускалась.

Впрочем, хватит хвалить Дастина Хоффмана — он в этом не нуждается. Лучше еще раз пересмотреть один из фильмов с его участием и поаплодировать этому гению перевоплощения, что очень важно, преодоления себя и своего недуга.

ЧЕХОВ АНТОН ПАВЛОВИЧ

(род. в 1860 г. - ум. в 1904 г.)(род. в 1860 г. - ум. в 1904 г.)

«...Я мещанин во дворянстве, а такие люди недолго выдерживают, как не выдерживает струна, которую торопятся натянуть...»

А. П. Чехов

В 1888-1890-х годах Чехов пережил нравственный кризис, оказавший существенное влияние на его жизнь и творчество. Его убежденность в том, что для исцеления общественных язв требуются индивидуальные усилия, а не организованная деятельность, подвигла Чехова на путешествие длиною в 14 тыс. километров к русским каторжным поселениям на острове Сахалин. Полученные там впечатления, понимание всей неприкрытой правды жизни, а также подхваченная им чахотка необратимо повлияли на его духовный облик и политические взгляды, на содержание его позднейших произведений.

По возвращении Чехов, поселившись вместе с семьей в усадьбе близ подмосковной деревни Мелихово, отказался от привычного уклада жизни, отошел от большинства друзей и знакомых и занялся всевозможной филантропической деятельностью: бесплатно лечил окрестных крестьян, организовывал помощь голодающим, боролся с эпидемией холеры, строил сельские школы и писал отзывы на рукописи начинающих авторов.

Однако жестокое легочное кровотечение вынудило Чехова в 1898 году переехать в Ялту, где были написаны лучшие его новеллы. Особенно много сил в этот последний период жизни отдавалось драматургии. Главные его пьесы предназначались для

постановки Московским художественным театром. С трудом закончив «Вишневый сад», Чехов отправился весной 1904 года в Москву, чтобы присутствовать на премьере. Но после очередного обострения туберкулеза он вынужден был отправиться на германский курорт Баденвейлер. Там Антон Павлович Чехов и скончался 15 июля 1904 года.

Вспоминать о детстве писатель не любил, главным образом из-за отца, который был деспотом и ханжой. В письме к брату Александру Чехов писал: «Деспотизм и ложь исковеркали наше детство до такой степени, что тошно и страшно вспоминать». Телесные и другие наказания, брошенность (отец бежал в Москву от долговой тюрьмы, покинув семью), изнурительные труды и унизительная бедность все три последних гимназических года стали памятными вехами его детства и юности, прошедших в славном провинциальном южно-русском городе Таганроге.

В середине XIX века Таганрог представлял собой оживленный порт, где в гавани теснились русские и иностранные суда. Дешевизна товаров и рабочей силы приносила колоссальные прибыли, даже не снившиеся купцам средней полосы России. Неудивительно, что именно сюда, в эти края, из глухой воронежской деревеньки Ольховатки направился в 1844 году с семьей дед писателя, Егор Михайлович Чехов. Заплатив за себя выкуп и став вольным задолго до отмены крепостного права, этот предприимчивый и целеустремленный человек сделал все, чтобы «вывести в люди» своих детей.

Свыше 10 лет отец писателя, Павел Егорович, прослужил в колониальном магазине богатого купца. Вчерашний крепостной, затем мальчик на побегушках и, наконец, приказчик, он прошел суровую школу унижений, побоев, обид, прежде чем решился в 1857 году заиметь собственную лавку и открыть самостоятельную торговлю. Незадолго до начала торговой деятельности он женился на восемнадцатилетней девушке — Евгении Яковлевне Морозовой, которая станет матерью многочисленных талантливых детей.

29 января 1860 года у Чеховых родился третий сын, Антон, — будущий писатель (всего в их семье было шестеро детей). В 1902 году в одном из писем Антон Павлович единственный раз упоминает о месте своего рождения: «Родился я в доме Болотова (так говорит моя мать) или Гнутова, около Третьякова В. Н., на Полицейской улице, в маленьком флигеле.» Флигель этот, арендуемый Павлом Егоровичем, стоял на одной из оживленных улиц Таганрога, связывающих город и гавань. По Полицейской улице тянулась в порт живая цепочка возов, и неумолчный, убаюкивающий скрип колес, гудки пароходов были первыми

детскими ощущениями и впечатлениями Антоши Чехова.

В старой части Таганрога многое связано с именем писателя. На Греческой улице все еще существует здание греческой школы, в которой начинались ученические годы Чехова. Там он вместе с детьми приказчиков, ремесленников, шкиперов осваивал азы грамоты. Любимым местом отдыха писателя был городской парк. Здесь постоянно по вечерам гремел оркестр, а зимой заливали каток. Этим парком и первыми увлечениями юности навеяны строки раннего чеховского рассказа «И то и се».

В парке и в пышном особняке Коммерческого собрания Чехов имел возможность слушать известных музыкантов, приезжавших на гастроли в Таганрог. А в городской библиотеке Антон-гимназист часами просиживал за чтением книг, читал юмористические журналы, на страницах которых позднее появились и его рассказы, подписанные псевдонимом Антоша Чехонте.

Музыка, книги пробуждали в юном Чехове желание творить. Большую роль в этом сыграл таганрогский театр (который так много значил для еще одной знаменитой жительницы Таганрога — Фаины Раневской). Впервые Антон побывал в нем в 13 лет на оперетте Оффенбаха «Прекрасная Елена» и вскоре стал страстным театралом. Позднее в одном из своих писем Чехов напишет: «Театр мне давал когда-то много хорошего. Прежде для меня не было большего наслаждения, как сидеть в театре.» Не случайно героями его первых рассказов «Чрагик», «Комик», «Бенефис», водевиля «Недаром курица пела» стали актеры и актрисы.

Годы детства, отрочества и юности Чехова связаны с мужской классической гимназией, куда он поступил в 8 лет после двух лет учебы в греческой школе. Гимназия была старейшим учебным заведением юга России и давала солидное по тем временам образование и воспитание. Окончившие восемь классов гимназии молодые люди могли без экзаменов поступить в любой российский университет или поехать учиться за границу. Здесь начинались первые литературные и сценические опыты Антона. Первая драма — «Безотцовщина» — была написана 18-летним Чеховым именно в гимназии. Позднее, переехав в Москву и учась в университете на первом курсе медицинского факультета, он опубликовал около двухсот рассказов, статей, заметок.

Порог между «осколочной» журналистикой и серьезной беллетристикой до Чехова был непреодолимым. «Чехонте» первому в истории русской литературы удалось преодолеть эту пропасть и стать «серьезным» писателем и драматургом. Стать Чеховым.

Первыми его талант признали и оценили влиятельные

петербургские литераторы — Григорович, Плещеев, Суворин. За повесть «Степь» Чехову присудили Пушкинскую премию -500 рублей в денежном выражении. Имя нового писателя сделалось известным всей читающей России. Присуждение этой премии Чехов в шутку сравнил с награждением орденом Станислава III степени. «Премия выбила меня из колеи. Мысли мои вертятся глупо, как никогда, — писал он. — Так мне везет, что я начинаю подозрительно коситься на небеса. Поскорее спрячусь под стол, где буду сидеть тихо, смирно, не возвышая голоса. Во время удачи я трушу».

К наградам в своей жизни Чехов оказался совсем не готов. Он сознавал, что социальное признание не столько награда за достоинства и заслуги, сколько кабала на всю оставшуюся жизнь. Что за «отмеченность» и прыжок «из грязи в князи» расплачиваться придется не в арифметической, а в геометрической прогрессии, по хищническим процентам завышенных ожиданий, — а это вернейший способ надорваться. В письме к Суворину Чехов писал: «Что писатели-дворяне берут у природы даром, то разночинцы покупают ценою молодости и здоровья».

Сезонные (осенне-весенние) легочные кровохарканья начались у Чехова в 24 года, хотя первые признаки туберкулеза отмечались еще в подростковом и юношеском возрасте. Но писатель научился с ними жить и даже временами казался совершенно здоровым. Например, во время своей безумной (по мнению окружающих) поездки на Сахалинскую каторгу. Это сегодня до Сахалина можно долететь за несколько часов, а тогда путь занял три месяца в одну сторону. Сутками на студеном ветру, часами в ледяной воде в валенках и верхней одежде, пища такая, что хоть выбрось, тряска в телеге, отсутствие людей на многие версты вокруг, а значит, и помощи, случись что.

Путешествовал Чехов еще до сооружения Транссибирской магистрали и до начала массового переселения в Сибирь крестьян из центральных и западных губерний. Ежедневные физические нагрузки, голод и мертвецкий сон, перепись 10 тысяч каторжников и ссыльных, купание в открытом океане не могли пройти даром. Большинство его знакомых считали, что широкая грудь при росте в 182 сантиметра, здоровый румянец во всю щеку являлись признаками здоровья, «добытого» на Сахалине во время физических нагрузок. Но современные специалисты в области фтизиатрии (науки о туберкулезе) уверены, что увеличение грудной клетки писателя в объеме произошло в результате эмфизематозных [19] изменений, а «чахоточный» румянец — результат хронической туберкулезной интоксикации.

После девятимесячного отсутствия Чехов возвращается в Москву, к переселившейся на Малую Дмитровку семье. Он опять впрягается в тяжелый воз литературного поденщика и фактического главы семьи — Чехов принимает на себя весь груз ответственности, берет на иждивение родителей, заботится не только о сестре и младших братьях, но и о старших. Но «возвращение на круги своя» не было полным; с Чеховым в пути произошла, по его же словам, какая-то «умоперемена». «Скажу только, что я доволен по самое горло, сыт и очарован до такой степени, что ничего больше не хочу и не обиделся бы, если бы трахнул меня паралич или унесла на тот свет дизентерия. Могу сказать: пожил! Будет с меня. Я был в аду, каким представляется мне Сахалин, и в раю, т. е. на острове Цейлон, — писал он. — Не то я возмужал от поездки, не то с ума сошел — черт меня знает».

Чтобы оценить смысл произошедшей в Чехове перемены, придется вернуться несколько назад. Думается, что решающим толчком, заставившим Чехова дерзнуть и отправиться на Сахалин, стала смерть его старшего брата Николая, в считанные месяцы сгоревшего от чахотки, осложнившейся тифом. Надо учесть, что выступавшие вместе в юмористических журналах братья Антон, Александр и Николай (он был рисовальщиком) соревновались между собой и младший, Антон, очень скоро сделался лидером — в силу ранней самостоятельности, природной одаренности и воли. Александр почти сразу согласился с ролью ведомого, перманентно гася жизненную неудовлетворенность алкоголем (жизнь его как литератора и отца семейства сложилась удачно только благодаря протекции младшего брата).

С художником дело обстояло сложнее. Николай был не бездарен, но явно не находил своего места и вел образ жизни тяжко пьющего «передвижника». Все заботы о себе он переложил на плечи более удачливого брата. А когда тот оказался не способен найти средства на его лечение за границей, то «почел за благо» умереть в усадьбе, снятой Антоном для семьи на лето. Произошло это, когда Антон «сбежал» на несколько дней отдохнуть и присмотреть для покупки хутор в соседней украинской губернии. И в первый же день отлучки его нагнала телеграмма, что надо возвращаться на похороны.

Можно представить, как тяжело должен был переживать Антон потерю старшего брата, умершего от чахотки. Он лицом к лицу встретился с опасностью умереть, так и не создав семьи, не повидав мира и не оставив после себя значимого литературного наследия.

Жениться для Антона было сложнее всего. Всерьез думать об

этом он позволил себе не ранее 1900 года. Уступив издателю А. Марксу на 20 лет, за сравнительно крупную сумму, право на издание всех своих сочинений, он привел таким образом свои денежные и литературные дела в относительный порядок (гонорары за публикации в периодике и, главное, отчисления за постановку пьес Чехов оставил за собой и наследниками).

В том же году в столичных театрах с успехом шли его пьесы, особенно существенно переделанный им «Иванов». Это тем более удивительно, что смысл переписанной драмы приходилось растолковывать даже Суворину — не просто профессионалу, но широко мыслящему и духовно близкому автору человеку, восполнившему для молодого Чехова дефицит полноценного общения со «старшими». Чехов объясняет характер и поведение своего героя быстрой утомляемостью и «нервной рыхлостью» одаренных русских молодых людей — закономерным результатом их чрезмерной ранней возбудимости, — что обостряет чувство вины за обманутые ожидания и приводит наиболее последовательных из них к жизнеотрицанию и суициду. Его сеющий разрушение Иванов концентрирует в себе это разлитое в русском обществе настроение.

Осенью были написаны им «Скучная история» и «Леший» («примерочный» вариант будущего «Дяди Вани») — о состарившихся людях, разминувшихся с собственной судьбой. Он словно предчувствует, что еще немного, еще «один глоток» такой застойно-притворной жизни — и он не выдержит, наложит на себя руки. Вот что пишет Чехов об этом в своих дневниках: «Меня окружает густая атмосфера злого чувства, крайне неопределенного и для меня непонятного. Меня кормят обедами и поют мне пошлые дифирамбы и в то же время готовы меня съесть. Черт их знает — не люди, а какая-то плесень». «.Они замечают только чужой успех и свой неуспех, а остальное хоть травой порасти. Кто не умеет быть слугою, тому нельзя позволять быть господином». И уже много позднее, окидывая взглядом пройденный путь, он писал о начинающем писателе Алексее Пешкове: «Горькому после успеха придется выдержать или выдерживать в течение долгого времени напор ненависти и зависти. Он начал с успехов. Это не прощается на этом свете».

Полгода с небольшим проходит после смерти Николая, и Чехов, чтобы не погрязнуть в рутине и скуке мещанского быта, не дать развиться в себе «кисляйству», решается на крайний и в глазах многих сумасбродный шаг — едет на Сахалин. Та жизнь, которую ведут он и его окружение и которую он столь успешно бытописует, должна быть проверена экстремальным путем. Чехов ссылает себя на каторгу. В письме перед самым отправлением на

Сахалин он писал редактору «Осколков»: «Прощай и не поминай лихом. Увидимся в декабре, а может быть, и никогда уж больше не увидимся». Сахалин для Чехова — аналог Мертвого дома, небезопасное путешествие — своего рода инициация, жирная черта, подведенная под отправленной в прошлое молодостью. Проделанный путь подробно описан самим Чеховым в письмах и книге.

Предпринятая им (теплолюбивым южанином и отнюдь не романтиком) поездка через всю Сибирь может показаться кому-то мазохистской затеей, кому-то — подвигом в народническом духе, а кому-то — научной экспедицией. Но можно представить все дело иначе: Чехов-писатель «прогнал по этапу» Чехова-человека, чтобы «упиться его взбодренной живой кровью». После такой «подпитки» ему стали по плечу такие творческие задачи, к которым ранее он не мог и не смел подступиться. Даже граф Толстой и его произведения больше не кажутся его горячему почитателю со студенческих лет, позавчерашнему Чехонте, непререкаемым моральным авторитетом и художественной истиной в последней инстанции. Он писал: «До поездки «Крейцерова соната» была для меня событием, а теперь она мне смешна и кажется бестолковой». Умеренное подверглось испытанию безмерным — и поначалу показалось, что выдержало его.

После короткого знакомства с жизнью на Сахалине Чехов совершает вояж с Сувориным в Западную Европу, которая производит на него ошеломляющее впечатление — сам образ европейской жизни, достижения цивилизации, культуры и искусства, итальянские города, Эйфелева башня, построенная к открытию всемирной промышленной выставки, куда он не попал в позапрошлом году. Впечатления и опыт, полученные в этой поездке, существенно расширяют его кругозор, но со временем неожиданно обнаруживается побочный эффект. Год спустя Чехов пишет Суворину: «Постарел я не только телесно, но и душевно. Я как-то глупо оравнодушел ко всему на свете и почему-то начало этого оравнодушения совпало с поездкой за границу. Я встаю с постели и ложусь с таким чувством, как будто у меня иссяк интерес к жизни. Хочу уехать в Америку или куда-нибудь подальше, потому что я себе ужасно надоел. Старость или лень жить, не знаю что, но жить не особенно хочется. Умирать не хочется, но и жить как будто надоело».

Совершив два путешествия в прямо противоположных направлениях, чтобы создать для себя условия выхода на новый уровень творчества, Чехов принимает следующее совершенно безошибочное и плодотворное решение. Скрепив сердце и взяв у

Суворина очередной аванс, Чехов покупает весной 1892 года усадьбу в подмосковном Мелихове. Во-первых, отпала необходимость ежегодно снимать недешевую квартиру в Москве и дачу на юге. Во-вторых, семья, особенно престарелые родители, счастлива обзавестись собственным домом и хозяйством. В-третьих, Москва оставалась под боком, в трех часах езды, зато перестали мешать и отвлекать от литературной работы многочисленные московские приятели и знакомые.

Первую весну здесь Чехов переживает, «дыша полной грудью», его письма превращаются в целомудренный и вдохновенный «дневник природы». Правда, вскоре стали докучать не менее многочисленные деревенские бездельники, тяжким бременем оказалась врачебная практика, навалились земские обязанности — но нет худа без добра. Погружение в новую для него жизнь чрезвычайно обогатило Чехова как писателя не только запасом впечатлений, наблюдений, подробностей, но главное, тем интимным знанием ее изнутри, которое было бы недоступно ему, останься он сезонным дачником. Здесь, в Мелихове, проза и драматургия Чехова созревают окончательно, достигают предельной концентрации своих выразительных возможностей.

Исследователями уже выдвигалось предположение, что вторым по значению мотивом продажи обустроенного Мелиховского имения на исходе 1890-х годов стала исчерпанность литературного потенциала этого места для Чехова — оно не сулило больше ему ничего нового. Успевший к тому времени войти в роль помещика отец, видимо, предчувствуя неизбежность продажи имения в силу изменившихся обстоятельств, не смог пережить еще одну перемену в своей жизни и скоропостижно скончался осенью 1898 года. За несколько недель до того Чехов, кажется, впервые начал письмо к нему с обращения «Дорогой папа». Главным же мотивом и причиной продажи мелиховской усадьбы явилась вновь открывшаяся у Чехова весной 1897 года чахотка, восемью годами ранее сведшая в могилу его брата Николая.

Первую зиму больной Чехов прожил за границей. Он чувствовал, что не все сделал как литератор, были еще планы, да и не хотелось умирать обруганным драматургом после скандального провала «Чайки» (ставшей впоследствии символом русской драмы) на сцене главного императорского театра страны. Не говоря о том, что и нельзя было умирать, не обеспечив перед тем родных, не упорядочив финансовые дела, бросив на произвол судьбы и случая свое литературное наследие — разрозненные издания, затерявшиеся полузабытые публикации. И наконец, досадно было умирать, так и не встретясь со своей любовью. Все

это требовало, как минимум, еще нескольких лет жизни. Врачи посоветовали ему для перемены климата Крым, начинавший в те годы входить в моду как курорт.

В личной жизни Чехов был человеком, «застегнутым на все пуговицы», его интимный и сокровенный дневник — это его литературные произведения. Но иногда он проговаривается и в письмах: «В своей жизни я был приказчиком, а не хозяином, и судьба меня мало баловала. У меня было мало романов, и я так же похож на Екатерину II, как орех на бронепоезд… Я чувствую расположение к комфорту, разврат же не манит меня.» Однако близкой подруги, спутницы жизни у него не было (некоторые уверяют, что у него не было даже близких друзей).

Жены писателей — выдающихся писателей — особая тема. В жизни Чехова есть ключевая фигура, которая проливает свет на очень многие аспекты этой темы — или отбрасывает тень, четкую, как вырезанный из черной бумаги силуэт, — это Лика Мизинова. Сильное влечение и влюбленность, несомненно, были у обоих, обоих интриговал характер партнера, и обе стороны после серии испытаний и по здравом размышлении решили не связывать личную свободу друг друга узами брака. Это неудивительно: сошлись два чуждых начала, два превосходных — каждый в своем роде — образца. Даже внешне они походили на лисицу и журавля из сказочного сюжета. Встретились два эгоцентрика: биологический и творческий.

Никаких талантов у Лики, кроме природных, кажется, не было. Но магия красоты влюбленной молодой женщины — сероглазой пепельной блондинки с гибким станом, наделенной острым умом и дерзким языком, — делала ее настоящим произведением природы и воспитания, так что было бы неблагородно и безвкусно свести отношения с ней к заурядному постельному роману.

Чехов ее игру видел, понимал ее цели. Он писал: «В Вас, Лика, сидит большой крокодил, и в сущности я хорошо делаю, что слушаюсь здравого смысла, а не сердца, которое Вы укусили. Дальше, дальше от меня! Или нет, Лика, куда ни шло: позвольте моей голове закружиться от Ваших духов и помогите мне покрепче затянуть аркан, который Вы уже забросили мне на шею». Что касается Лики, то суть личности Чехова ускользала от ее понимания. В своих ответных письмах она отмечала: «А как бы я хотела (если б могла) затянуть аркан! покрепче! Да не по Сеньке шапка! Первый раз в жизни мне так не везет!» Это была настоящая война полов!

Ей удалось пробудить в Чехове ревность (Лика крутила роман с художником Левитаном), но лишь на короткое время. Авансы

без оплаты и безрезультатное хождение друг к другу в гости утомили обоих. Чехов к этому времени познакомился в Москве со своей будущей женой Ольгой Леонардовной Книппер, а у Лики появился новый поклонник — Потапенко — «бодрый талант», по определению критики, симпатичный и плодовитый беллетрист из Одессы, с замечательным, как у украинских певчих, голосом. Весельчак, душа компании, человек не бездарный, неглупый и очень обеспеченный. Но один недостаток — женат.

Чехов оказался невольным свидетелем их решающей «спевки», когда они вдвоем приехали к нему в Мелихово встречать Новый год. Чехов ненадолго уединился, чтобы написать и отослать письмо приятелю-редактору, начинавшееся так: «Сейчас приехали Потапенко и Лика. Потапенко уже поет», — а в постскриптуме приписано: «И Лика запела». Дальше все известно: Париж, красивые и возвышенные планы, Потапенко, снующий между женой и любовницей, нечаянная беременность, улетучившийся в Россию за деньгами любовник, письма очнувшейся Лики.

Все душевные страдания Чехова по поводу этой истории нашли свое отражение и воплощение в «Вишневом саде», который дался писателю с большим трудом. Он сам об этом не раз заявлял. В одном письме печально признавался: «пишу по 4 строчки в день, и то с нестерпимыми мучениями». Нет оснований не доверять этому авторскому признанию. Может быть, не только пережитые душевные терзания, строгая требовательность к себе, но все более прогрессирующая болезнь — причина этих мучений.

Но когда читаешь пьесу или смотришь ее постановку в театре, кажется, что автор пропел свою лебединую песнь, написанную в едином творческом порыве, — так очаровательно-непосредственны чувства героев этой драмы, так, беззаботен их юмор, словно в счастливые дни Антоши Чехонте, прозрачны краски, легка и стройна архитектура произведения. Никакая другая чеховская пьеса не отличалась в такой мере этими качествами, ничего из ранее написанного не радовало так сильно самого художника. И вместе с тем никакой другой драме не была так присуща, по удачному определению Андрея Белого, «стыдливая тонкость чеховских символов».

Говоря образно, после написания такой пьесы не умереть физически для Чехова означало быть разжалованным в ее персонажи. Перед лицом света автор «был обязан умереть», явив образец порядочности и личной доблести в преддверии серии невиданных потрясений, пережить которые уже не входило в его писательскую задачу.

С какого-то времени будущее больше не было скрыто от него

завесой: «Великие события застанут нас врасплох, как спящих дев», — он не сомневался, что они сметут описанный им опостылевший вконец мир, что лет через 30–40 все будут работать, самодержавие рухнет. Он желал своей стране поражения в начавшейся на Дальнем Востоке войне. Но, несмотря на это, он отправился бы туда военврачом, если бы не вновь обострившаяся чахотка, стойкое отвращение к жизни и созревшее к тому времени твердое намерение умереть (о чем недвусмысленно свидетельствуют современники и строки из писем самого писателя). И Чехов умер, пройдя путь от весельчака-юмориста до драматурга с трагическим мироощущением, подтвердив всей своей жизнью истину, что от смешного до великого один шаг.

notes

1

По-французски фамилия произносится Вьян.

2

Афродизиак — химическая субстанция, вызывающая сексуальное возбуждение.

3

Мэй Уэст — английская киноактриса, которая своим внешним обликом являлась олицетворением грубой, примитивной сексуальности.

4

Гидропатия — методика лечения водой, в частности холодными ваннами, обливаниями и питьем минеральной воды.

5

Предполагается, что возникновение апострофа в фамилии Дарк и написание д'Арк стало общепринятым после пожалования Жанне и ее семье дворянства. По данным В. Райцеса, форма написания д'Арк появилась только в конце XVI в. под пером некоего орлеанского поэта, который, желая «возвысить» героиню, переделал ее фамилию на дворянский манер.

6

«Аура — это часть припадка, — разъясняет И. Лесны. — При ней сознание сохраняется, иногда оно немного затуманено. После нее приступ продолжается, как правило, потерей сознания (в случае парциальных эпилепсий — лишь его притуплением), затем могут следовать судороги, но при более легких формах приступ очаговой эпилепсии может ограничиться одной лишь аурой».

Ильенков Э. В. Становление личности: к итогам научного эксперимента // Коммунист. — № 2. - 1977. — С. 68–79.

8

«Монтаньяр» происходит от слова «monte» — гора. Монтаньяры получили свое название из-за того, что в зале Учредительного собрания, где кресла располагались амфитеатром, обычно занимали самые верхние места. Леворадикальная группа монтаньяров в основном состояла из якобинцев.

9

Глаукома — хроническое заболевание глаза, при котором повышается внутриглазное давление и поражается зрительный нерв. Зрение снижается, вплоть до наступления слепоты, которая носит необратимый характер, так как погибает зрительный нерв. Вернуть зрение в этом случае невозможно.

10

Перевод А. Штейнберга.

11

Перевод М. Гнедича.

12

В данном случае речь идет о «светских» исследователях Теософы (как мусульманских, так и христианских), которые, разумеется, обходят тему болезни Мухаммеда стороной, делая акцент на содержании и мистическом смысле его видений, а не на причине их возникновения.

13

После смерти Хадиджи Мухаммед в отношении к женщинам уже не был столь же целомудрен и сдержан. Он даже снял с себя наложенное на всех правоверных ограничение иметь не более четырех жен одновременно — в год смерти у Мухаммеда было девять жен. Впрочем, его многоженство могло иметь и политические мотивы.

14

Мусульманские исследователи настаивают на том, что Мухаммед не умел читать и писать, усматривая в этом аргумент в пользу Божественного происхождения Корана; западные ученые подвергают сомнению тезис о неграмотности Мухаммеда (А. Гусейнов).

Шестов Л. Достоевский и Ницше. — М.: Грааль, 2001.

16

Цвейг С. Фридрих Ницше // Казанова. Зигмунд Фрейд.: Пер. с нем. С. И. Бернштейн. — М., 1990.

17

Липемания — помешательство на почве мрачных мыслей о смерти, величии и т. п. Крайняя степень пессимизма, сопровождающаяся подавленным состоянием, религиозным помешательством вплоть до самоубийства.

18

Набиды — последователи творчества Поля Гогена. «Наби» с древнееврейского переводится как «пророк, одержимый», а также «тот, кто получает сигналы из мира иного».

19

Эмфизема — расширение легких в объеме не за счет увеличения количества альвеол, а за счет механического растяжения последних в результате истончения клеточных стенок. Результатом эмфиземы, несмотря на увеличенный объем легких, является хроническая легочная недостаточность.